


# Роман М.А. Булгакова 'Мастер и Маргарита': альтернативное прочтение

Альфред Барков

The complete text of Alfred Barkov's first essay *M.A. Bulgakov's novel 'The Master and Margarita': The True Content* in Russian - 1994

---



**Webmaster**

Jan Vanhellemont
Klein Begijnhof 6
B-3000 Leuven
+3216583866
+32475260793

**M.A. Bulgakov's novel 'The Master and Margarita':**
**The True Content**
Alfred Barkov, 1994

## Note from the webmaster

In 1994, the Ukrainian polemicist Alfred Barkov published the book *Роман М.А. Булгакова 'Мастер и Маргарита': альтернативное прочтение* or *M.A. Bulgakov's novel 'The Master and Margarita': an alternative reading*.

It was a feat of strength which he repeated in 1996 with another essay: *Роман М.А. Булгакова 'Мастер и Маргарита': 'верно-вечная' любовь или литературная мистификация?* or *M.A. Bulgakov's novel 'The Master and Margarita': an everlasting love or a literary mystification?*

In both essays, Barkov ranted and raved heavily against the many so-called "erroneous" interpretations which, according to him, exist about *The Master and Margarita*. For instance, he didn't accept the idea that Bulgakov was thinking of himself when describing the Master, nor that Bulgakov's spouse Elena Sergeevna was the real life prototype for Margarita. According to Alfred Barkov, such interpretations would not correspond with the true content of the book and the real intentions of the author. Moreover, he considered such opinions as "traditional pro-Soviet and pro-Stalin presentations". Especially the English translation of *The Master and Margarita*, made by Diana Burgin and Katherine Tiernan O'Connor in 1993, and its preface written by the American scholar Ellendea Proffer, are subjects of Barkov's rage.

Barkov's essays were published only in Russian. From 2002 to 2004 he made attempts himself to publish English translations on the internet, but they are only partial.

From his first essay, he summarized the Preface and the first four chapters and published it on the internet as *Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita: The True Content.*

From his second essay, he only made a summary in English and published it on the internet in 2002.

Barkov promised that he would try to translate both essays completely, but he never made it. When I was in Ukraine in 2004 and tried to contact him, I heard that he had died earlier that year, on January 4, 2004.

In 2010, most of Barkov's English texts disappeared from the internet. The reservations for his domain name (www.megaone.com) had no longer been extended. Fortunately, I could recuperate all of Barkov's texts using the *Internet Archive Wayback Machine* (www.archive.org).

Although I don't agree with Alfred Barkov, I didn't want his musings to be lost forever, so I decided to add all his texts related to *The Master and Margarita* to the website's archives.

**This paper**

*Роман М.А. Булгакова 'Мастер и Маргарита': альтернативное прочтение* - the complete text of Alfred Barkov's first essay in Russian. - 1994

**Related papers**

*M.A. Bulgakov's novel 'The Master and Margarita': The True Content* – Alfred Barkov's English summary of the Preface and the first four chapters of his first essay *Роман М.А. Булгакова 'Мастер и Маргарита': альтернативное прочтение.* - 1994

*Роман М.А. Булгакова 'Мастер и Маргарита': 'верно-вечная' любовь или литературная мистификация?* - the complete text of Alfred Barkov's second essay in Russian. - 1996

*M.A. Bulgakov's novel 'The Master and Margarita': an everlasting love or a literary mystification?* - Alfred Barkov's English summary of his second essay *Роман М.А. Булгакова 'Мастер и Маргарита': 'верно-вечная' любовь или литературная мистификация?* - 1996

**Роман Михаила Булгакова Мастер и Маргарита: Альтернативное прочтение**
Альфред Барков

*Булгаков: мениппея-мистификация "Мастер и Маргарита - сатира на такие фигуры, как Горький, Мария Андреева, Ленин, Луначарский, Станиславский, Немирович-Данченко. В сюжет введены Пушкин и Лев Толстой.*

*Альфред Барков*



Маргарита - "косящая на один глаз ведьма" (Булгаков). Увеличьте, всмотритесь: как и Маргарита, Андреева, похоже, обладала этим качеством.

*Если, при полном дневном свете, священники и книжники распяли Невинного, что будет во время полночных оргий и облитых кровью вакханалий зилотов и убийц? Это был день преступления: будет день, когда само преступление будет им само за себя мстителем.*

*Фредерик В. Фаррар (1)*

*Мир обязан всем счастьем своим жадному любопытству женщины. Несчастиями мир обязан коллективной глупости всех людей, в том числе и глупости женщин*

*А.М. Горький (2)*

**Уважаемый читатель!**

Эта книга - о знаменитом романе М. А. Булгакова "Мастер и Маргарита" (3). И еще - о литературном истэблишменте, который Михаил Афанасьевич назвал Массолитом. Хотя роман адресован вовсе не им, инженерам наших душ, они, ничтоже сумняшеся, вот уже больше четверти века объясняют с давно устаревших приказных позиций, к тому же еще и миллионными тиражами, содержание "Мастера и Маргариты".

Предыстория этой книги такова. Когда-то мне дали почитать на две ночи "Мастера и Маргариту". Не скрою, чтение романа оказалось не легким делом. Было понятно только, что речь идет о А.М. Горьком, знаменитом советском писателе, одном из столпов нашей культуры; но оставалось неясным, почему Булгаков показал его и его возлюбленную в таком неприглядном виде, и что

он вообще хотел этим сказать. Тогда еще не издавалась "возвращенная литература", и все мы находились под влиянием вдалбливавшихся нам на протяжении десятилетий взглядов на нашу историю и ее видных деятелей.



Через несколько лет в "Литературной газете" появился целый разворот, посвященный Булгакову - "мастеру". Из содержания помещенных в него материалов было видно, что официальный литературный истэблишмент твердо уверовал, что в образе Мастера Булгаков показал себя самого, что этот образ следует воспринимать только в положительном свете со всеми вытекающими отсюда последствиями. Это в корне расходилось с моим восприятием содержания романа; к тому же, шел уже 1988 год, и появившаяся к тому времени ранее закрытые для нас материалы подтверждали мое видение содержания романа. Я написал в газету, что Мастер - вовсе не Булгаков, а Горький; получил ответ, суть которого сводилась к тому, что в переводе на обычный язык означало "Не лезь в калашный ряд".

Восприняв это как команду "На старт!", плотно занялся этим вопросом и за полгода пришел к выводу, что под Мастером действительно подразумевается Горький, под Маргаритой - вовсе не жена Булгакова, а совершенно другая, весьма знаменитая и в значительной мере одиозная особа - артистка Художественного театра Мария Андреева, гражданская жена Горького. Были определены реальные жизненные прототипы Воланда и Левия Матвея, причем эти выводы оказались неожиданными для меня самого (Ленин и Лев Толстой). Было установлено также, что в романе отчетливо просматривается "антиюдофобская" тема.

Послал материал нескольким ведущим булгаковедам и в некоторые региональные российские журналы: возьмите, дескать, идею, разрабатывайте ее дальше, вы же специалисты... Злобная реакция типа "даже если это и правда, нам такой Булгаков все равно не нужен; нас не интересует, что думал Булгаков, когда писал роман, для нас главное - форма, и каждый критик волен давать ей свое толкование; и вообще, пусть бы лучше этот Альфред Н. Барков (читай: инородец) не лез не в свое дело" не могла не сыграть роль мощного стимула для дальнейшей работы. К тому же, намеки на то, что некоторые места следует изъять (т.н. "еврейский вопрос") были восприняты как насилие и над истиной, и над личностью. В начале 1990 года срочно издал за свой счет отдельной брошюрой имевшиеся наработки. Эта мера оказалась далеко не лишней: отвергнуть-то отвергли, но по крайней мере в двух известных мне случаях рукопись мою использовали - разумеется, без ссылки на автора. Это явилось дополнительным, очень мощным стимулом к "...во то бы то ни стало..."

И все же одному экземпляру рукописи повезло: совершенно неожиданно для себя увидел ее сокращенный вариант в "булгаковском" номере "Литературного обозрения" (к столетию со дня рождения М.А. Булгакова, май 1991 г.), куда его представила М.О. Чудакова (см. *Парадоксы в романе Михаила Булгакова "Мастер и Маргарита"*). Это тоже в значительной мере повлияло на расстановку некоторых акцентов в готовившейся книге, причем

мне совершенно не пришлось кривить душой: вышедшее из-под ее пера "Жизнеописание Михаила Булгакова" было и, судя по всему, так уже и останется наиболее полным и достоверным источником биографической информации о Булгакове. И как Б.В. Соколов ни напрягался, а его гораздо более поздняя (и, мягко выражаясь, компилятивная, а по-современному - "генерическая") версия, которую он без ложной скромности назвал "энциклопедией", с "брэндом" М.О. Чудаковой не идет ни в какое сравнение. К тому же, "Жизнеописание Михаила Булгакова", оказавшись той самой "ложкой к обеду" и сыграв неоценимую роль в булгаковедении, стало не просто фактом истории литературы; оно в значительной степени сделало булгаковедение таким, каким мы его сейчас имеем. А восстановленные М.О. Чудаковой, пусть частично, самые ранние редакции романа? Это же бесценный клад для исследователя, и я не только с удовольствием его использовал в данном исследовании (похоже, единственный из всех почитателей творчества М.О. Чудаковой), но и в определенной степени подтвердил правильность некоторых ее текстологических решений. Публикация книги "*Роман Михаила Булгакова Мастер и Маргарита: альтернативное прочтение*" (Киев, "Текма", 1994) принесло мне много друзей и приятных знакомств. Но есть и недовольные - в основном те, чьи ранее опубликованные выводы не подтверждаются реалиями романа. Один доцент пединститута из воспетого поволжского Городка даже обиделся: "Вы мне оппонируете!" Увы, уважаемые филологи не учитывают, что наука ставит перед собой единственную цель - установление фактов, и что всякий человек, считающий себя ученым, обязан их уважать. А выводы, основанные на фактах, подгонять под чьи-то пристрастия или просто амбиции не годится. Не хочешь, чтобы тебе "оппонировали" - не пиши глупостей и не профанируй науку.

Очень не хотелось бы, чтобы булгаковеды Запада воспринимали содержащуюся в книге полемику как адресованную в том числе и им. Наоборот, считаю, что российские филологи просто обязаны принести свои извинения за то, что на протяжении десятков лет вводят общественность в заблуждение относительно истинной направленности творчества Михаила Булгакова, в частности, романа "Мастер и Маргарита". Но кто из них, испорченных "квартирным вопросом", построивших свою карьеру на лжи и утилизировавших творческое наследие Булгакова в качестве обыкновенной кормушки, признается в том, что обманывал и себя, и других?.. Оказалось, что для них совершенно безразлично как истинное гражданское кредо писателя, так и содержание его творчества.

Как и пять лет тому назад, с горечью вынужден констатировать, что, мимикрируя и интеллигентствуя, Массолит живет и процветает. Изменилась разве что тематика интеллигентских анекдотов. Тот же казенный подход к булгаковскому наследию как к своей вотчине, та же юродивая патетика, призванная замаскировать полное равнодушие к содержанию творческого наследия своего "кормильца". Увы, введенная в обиход кем-то из московских "булгаковцев" крылатая метафора "Загипсованный Булгаков, алебастровый Турбин" не только надежно материализовалась в виде самого настоящего

гипса и алебастра как основных композиционных средств экспозиции "Дома постройки изумительной" на Андреевском спуске, но эту уникальную по своей нелепости и пошлости псевдотеатральную декорацию пытаются выдавать едва ли не в качестве высшего достижения в булгаковедении. Собственно, этот гипсово-алебастровый китч и есть высшее достижение. В рамках местечкового булгаковедения...

Хочется надеяться, что читатели этой книги смогут убедиться в том, насколько Булгаков как художник слова значительнее и глубже того примитивного образа, который пытается лепить по своему образцу и подобию "красная профессура", не владеющая элементарными вопросами истории отечественной литературы; насколько он порядочнее тех, кто превратил его имя и творческое наследие в заурядную кормушку. А ведь подлинное содержание наследия Булгакова свидетельствует, что даже в самые тяжкие времена истинная интеллигенция не сдавалась и не продавалась. Она боролась, и творчество Булгакова, если его оценивать не с бюрократических позиций, а по-честному, - тому яркое свидетельство.
Не обещаю Вам легкого чтения; лучше всего, если бы для начала Вы освежили в памяти содержание романа, да и в процессе чтения не следует откладывать его далеко. Короче, чтение этой книги - работа. И если кто-то к этому не привык, то ему не стоит браться за нее. Но если Вы все же решитесь читать эту книгу, то давайте вместе разберемся, зачем Булгакову потребовалось наделять сатану-Воланда сифилисом, поселять Маргариту в особняк Саввы Морозова, усаживать ведьму Геллу за пишущую машинку...

Давайте вместе попытаемся избавиться от загипсованных стереотипов, которые мешают нам вырваться из замкнутых кругов, "тринадцатых номеров" и "Треугольников Воланда". Сделать бы это инженерам человеческих душ, не к ночи будь сказано... Они всю жизнь пичкали нас стереотипами, делая из нас счастливеньких иванушек.

Сейчас, когда готовлю эту, новую HTML версию текста для Интернета, уже осень 2001 года. Со времени выхода книги в свет выполнен более углубленный структурный анализ содержания Мастера и Маргариты", а также "Евгения Онегина" и "Гамлета", разработана новая концепция теории литературы и, в частности, теория мениппеи, а также методика, которая позволяет вскрывать содержание произведений такого класса; П.Б. Маслаком вскрыто истинное содержание "Белой гвардии" и "Золотого ключика". Это позволило приоткрыть дверь в творческую кухню не только Булгакова, но также А.Н. Толстого, Пушкина, Шекспира... Ведется работа по анализу структуры других произведений этих и других гениев мировой литературы. И, хотя этой работы хватит еще не одному поколению исследователей, уже можно подвести некоторые предварительные итоги.
Первое. Поражает колоссальная глубина содержания мениппей, созданных Великими, а также изощренная сложность внутренней структуры некоторых из них. Одним из самых первых результатов на пути к созданию теории мениппеи стало обнаружение феномена многофабульности и многосюжетности произведений такого класса, обязательное наличие в их структуре нового, ранее не известного уровня композиции. На этом уровне взаимодействуют не первичные образы произведения, а минимум три крупных структурные блока, каждый из которых представляет собой образ всего произведения, спроектированный со строго определенной (и единой

для всех мениппей без исключения) позиции. Тогда (1996 г.) это представлялось такой необычной экзотикой...

Второе. Уже в 1997 году оказалось, что все это - лишь один из самых первых шагов на пути к постижению замыслов Великих. Правда, уже этот первый шаг не только заставил изменить представление об эстетических воззрениях Шекспира, Стерна, Пушкина, Булгакова, Алексея Толстого и Джойса, но и совершенно по-новому раскрыл некоторые важные аспекты их биографий, которые, как оказалось, до настоящего времени трактуются с точностью до наоборот. Действительно, мениппея - это не только безграничный художественный объем, но и наиболее достоверный источник информации (шокирующей для историков литературы) о личности автора, его воззрениях, истинном характере отношений с окружающими. То есть, о том, что должно составлять основной предмет деятельности литературоведов...

Подчеркиваю: все это - уже на самой первичной стадии ("цветочков"). Было бы опрометчивым утверждать, что мне удалось попробовать вкус "ягодок" - только глупец осмелится утверждать, что до конца познал гениев и их замыслы; здесь работы действительно хватит не на одну сотню лет, поскольку содержание мениппей неисчерпаемо в своей глубине. Но сделать несколько шажков в эту "неисчерпаемость" все же удалось. Материалы - в других моих работах, отсылки на WEB-сайты ниже; здесь же буквально в нескольких словах. Итак...

... Третье. "Экзотическая сложность" внутренней структуры мениппей (имеется в виду многофабульность и многосюжетность, дополнительный уровень композиции) - явление бытовое. То есть, в повседневном общении мы такие структуры используем постоянно, хотя и не догадываемся об этом. Что же касается творений Великих, то там сложность действительно изощренная. Не говорю уже о "Гамлете", который, по сути, является трехступенчатой мениппеей (то есть, "мениппея в мениппее в мениппее"), где на каждой "ступени" имеет место обязательный набор из трех пар "фабула-сюжет" и дополнительного уровня композиции. Но "Гамлет" - не самое сложное произведение Шекспира по сравнению с более ранним - "Укрощением строптивой (-ого)", анонимно изданным в 1594 году.

Оказалось, что при всей этой сложности внутренняя структура произведений Шекспира и Кристофера Марло совершенно идентична; что в фабуле как "Гамлета", так и "Укрощения" имеются четкие указания, что автор этих произведений - опустившийся "на дно" человек с университетским образованием. А это уже - шокирующие биографические данные, поскольку сторонники "ортодоксальной" версии авторства (а их мнение доминирует в шекспироведении) до сих пор не могут доказать, что Стрэтфордский Бард (пайщик театра "Глоуб") вообще умел читать. Куда уж там до университетского образования...

Еще один "шажок" на пути постижения содержания творений Великих - выявление шекспировской "многоэтажной мениппейности" в творениях Пушкина ("Евгений Онегин", "Повести Белкина") и Булгакова ("Мастер и Маргарита", "Белая гвардия"). Причем оказывается, что оба они прекрасно знали о истинной структуре мениппей Шекспира. Пушкин продемонстрировал это не только "шекспировской" структурой своих произведений, но и дал

отсылки в "Онегине" и "Повестях Белкина"; Булгаков тоже дал прозрачный намек, назвав свой "закатный роман" о "верной, вечной" любви практически так же, как и Шекспир, сатирически изобразивший эту "вечную верность" ("Мастер и Маргарита" является такой же едкой пародией на слащавые кривляния графоманов, как и "Ромео и Джульета").

Но самое шокирующее открытие сделано в совершено другой области. А именно, в области психологии. Я имею в виду психологию не рядовых читателей (что с нас возьмешь - ну водят нас гении за нос, так ведь на то они и гении...), а профессиональных литературоведов - кандидатов и докторов, доцентов и профессоров. Которые, как теперь оказывается, просто не умеют читать. Но и это еще не самое главное: оказалось, что они **не хотят** учиться читать, предпочитая занять позу страуса, зарывающего голову в песок, но выставляющего для избиения предназначенные для этого другие части тела... Ну что ж - если "божья роса", то вот я и выставляю в Интернете текст этой книги. Все медлил, планировал изъять наиболее острые критические моменты. И уж коль скоро наши доктора от филологии не понимают или прикидываются непонимающими, то пусть эта интернетовская публикация послужит для них напоминанием о необходимости заняться, наконец, ликвидацией своей безграмотности.

Книга, текст которой предлагается Вашему вниманию, - практически самая первая из моих работ на пути к созданию теории литературы и теории мениппеи, хотя ней еще нет совершенно ничего того из теории, что появилось уже после ее выхода в свет. Но в ней нет также ничего такого, от чего пришлось бы отказаться на более поздних этапах работы. Поэтому, читатель, если Вы не очень склонны интересоваться теоретическими тонкостями и просто хотите знать, о чем идет речь в романе "Мастер и Маргарита", то из всех моих работ эта книга устроит Вас, пожалуй, лучше всего [3]. И снова: познать всю глубину мениппеи невозможно. Когда я сдавал ее в печать, то еще не знал, что дополнительный, "экзотический" уровень композиции в этом романе - далеко не последний. Как оказалось, есть еще более глубокие смысловые пласты - которые, впрочем, лежат на самой поверхности. И только леность мысли наших булгаковедов привела к тому позорному положению, что они как малые дети играются красивой, но не совсем доступной для них "взрослой" оберткой, не понимая толком, что же за нею скрывается. А это уже - не просто специфика психологии, а низкий интеллект на фоне высокой начитанности (натасканности, скорее) (4). То есть, речь идет не о чем ином как о функциональной безграмотности наших филологов; фактов, свидетельствующих о незнании ими элементарных вопросов истории отечественной литературы, в книге достаточно.

Выражаю огромную признательность за самое непосредственное соучастие в исследовании Вадиму Григорьевичу Редько, который на всем протяжении работы не только выполнял роль живой энциклопедии, строгого редактора, доброжелательного критика, но и предложил целый ряд перспективных идей, которые были с благодарностью использованы. Особенно ценной была для меня и моральная поддержка со стороны его очаровательной супруги Светланы Григорьевны и сына Дмитрия Вадимовича, которые в тяжкие моменты "наездов" со стороны местечкового Массолита всегда находились рядом со мной.

Благодарю филологов и критиков, которые своими откликами дали мне возможность убедиться в том, что работа проделана все-таки не напрасно. Предлагаемый Вашему вниманию текст является доработанной версией текста печатного издания (Киев, "Текма", 1994) - со времени публикации обнаружены новые материалы, которыми просто нельзя было не дополнить отдельные главы (в частности, о значении понятия "мастер", о перекликающихся с фабулой романа Булгакова деталях биографии Ленина, и т.п. ).

**Аннотации**

1. Фредерик В. Фаррар. Жизнь Иисуса Христа. М., "Прометей", 1991, с. 430).
2. А.М. Горький. Лев Толстой. В сборнике "Литературные портреты" - М., "Молодая гвардия", 1963, с. 182.
3. Есть и журнальный, сокращенный до трех листов вариант: Тайны романа "Мастер и Маргарита" и его автора.
4. Интеллект - это способность эффективно использовать содержащийся в мозгу массив информации. К сожалению, низкий уровень интеллекта при наличии обширных, энциклопедических познаний и прочих внешних атрибутов интеллигентности - не такая уж редкость. Этому вопросу посвящен отдельный сайт Интеллект, где проанализированы случаи такого вопиющего несоотвествия.

**Оглавление**

## II. Система ключей в романе

Развязка в романе "Мастер и Маргарита" датируется 19 июня 1936 года. В этот день страна прощалась с телом МАСтера СОветской ЛИТературы А.М. (М) Горького.

### Глава VII. Криптограмма: шифр или код?

*В "Мастере и Маргарите" шифра быть не может: содержание романа должно быть доступным для читателя. Булгаков использовал простую систему кодировки, примеры которой включил в другие свои произведения.*

### Глава VIII. К вопросу об "антисемитизме" Булгакова

*Не вникнув в содержание романа "Мастер и Маргарита", некоторые публицисты пытаются приписать Булгакову антисемитизм. Однако роман содержит прямо противоположное: апологетику еврейского народа.*

### Глава IX. О парадоксах в романе

*Булгаков построил роман "Мастер и Маргарита" на парадоксах. Хотя замечать их не принято, их наличие свидетельствует, что это - мениппея, и что содержание романа вовсе не то, каким его толкуют.*

### Глава X. О календарях и Пасхах

*В булгаковедении модно рассуждать о том, что полнолуние в "московских" главах романа - Пасха. При этом допускается множество ошибок и неточностей. Булгаков вложил в эту аллегорию совершенно иной смысл.*

### Глава XI. Определение даты финала

*Используя астрономические данные, в "Мастере и Маргарите" Булгаков шифровал разные события: в ранних редакциях - имевшее место в июне 1898 года, в окончательной - 19 июня 1936 года.*

## III. Прототип Мастера

Текст романа "Мастер и Маргарита" насыщен аллюзиями, четко указующими на одиозную фигуру А.М. Горького как прототип образа Мастера.

### Глава XII. "Цекуба" или "Фалерно"?

*Обыгрывая название двух сортов вин ("Фалерно" и "Цекуба"), Булгаков создает аллюзию с известной Цекубу - Центральной комиссией по улучшению быта ученых, основоположником которой был Горький.*

**Глава XIII. От Феси и Берлиоза до Мастера**

*Еще в первых редакциях "Мастера и Маргариты" Горький фигурировал как прототип центрального образа ("Феся", затем "Мастер"). В последних редакциях содержится описание деталей его похорон.*

**Глава XIV. "Неожиданная слеза"**

*"Неожиданная слеза" Мастера узнаваема: как характерную черту Горького ее отмечали такие деятели русской культуры, как Маяковский, Бунин, Ходасевич, Пильский, Чуковский, Блок, Берберова.*

**Глава XV. О "старичках"**

*Булгаков включил в текст романа "Мастер и Маргарита" фразы, характерные для лексики Горького, и которые должны были вызывать у читателей тридцатых годов неизбежные ассоциации с его личностью.*

**Глава XVI. Реторта Фауста социалистической эры**

*Обращенные к Мастеру слова Воланда о "реторте" и "новом гомункуле" кажутся нелепыми, если не учесть, что в обстановке тридцатых годов эти понятия прочно ассоциировались с пьесой Горького "Дети солнца".*

**Глава XVII. "Ненавистен мне людской крик"**

*По свидетельству современников - известных деятелей культуры (Чуковский, Ходасевич, Берберова, Вересаев), Горький, как и Мастер в романе "Мастер и Маргарита", был черствым человеком.*

**Глава XVIII. Горький и Булгаков: два автора одного театра**

*Пьесы Горького насаждались в Художественном театре как раз когда готовилась постановка драмы Булгакова "Мольер", снятая вскоре после премьеры. Сам Булгаков подвергался откровенной дискриминации.*

## IV. Сталин советской литературы

Как и Мастер в романе Булгакова, Горький предал свои былые идеалы и встал на службу сатанинской Системе.

**Глава XIX. Если нечего есть - есть ли все-таки человеческое мясо?**

*Сотрудничество Горького с Системой негативно воспринималось представителями творческой интеллигенции, среди которых Гиппиус, Мережковский, Ходасевич, Пильский, Ольга Форш.*

**Глава XX. "Неужели, неужели?.."**

*Чехов, Бунин, Мережковский, Чуковский, Пильский не считали Горького интеллигентом. В их среде его творчество, как и он сам, считалось высшей и страшной пошлостью.*

**Глава XXI. Так зародилась горьковщина**

*Горький оправдывал сталинские репрессии и открыто боролся с гуманизмом. "Если враг не сдается, его уничтожают" - типичный образец его "громовой" публицистики.*

**Глава XXII. "Конец романа - конец героя - конец автора" ("Мертвец, хватающий живых")**

*"Конец романа - конец героя - конец автора": концовка романа Булгакова "Мастер и Маргарита" воспроизводит эти последние слова Горького о себе, о романе "Жизнь Клима Самгина" и его герое.*

## V. Метла Маргариты

МАРгарита, Воланд и Мастер: артиска МХАТ МАРия Андреева, став гражданской женой Горького, по заданию Ленина втянула его в орбиту деятельности большевиков. Эта красивейшая женщина России стала прототипом образа МАРгариты в романе Булгакова "Мастер и Маргарита"

**Глава XXIII. "Женщина непомерной красоты"**

*Реалии романа "Мастер и Маргарита" свидетельствуют, что прототипом героини явилась актриса Художественного театра Андреева. По заданию Ленина она вовлекла Горького в орбиту деятельности большевиков.*

**Глава XXIV. Желтые мимозы на черном фоне**

*Как и Маргарита в романе Булгакова, Андреева играла непростую роль возле Мастера-Горького. Похоже, что, кроме выполнения заданий Ленина, она по заданию охранки ссорила большевиков с меньшевиками.*

**Глава XXV. Готический особняк Маргариты**

*"Дом Маргариты" ищут не там: Арбат - это где Патриарший пруд и "нехорошая квартира". Дом Маргариты - особняк Саввы Морозова на Спиридоновке.*

**Глава XXVI. Конец "квартиры № 50" или "квартиры № 20"?**

*В разных фабулах романа "нехорошая квартира" имеет разные адреса: кроме Садовой, действие происходит и на Воздвиженке, 4, где во время Декабрьского вооруженного восстания 1905 г. жили Горький и Андреева.*

### Глава XXVII. Что нашептала Маргарита?

*Как и Маргарита, затолкавшая Мастера в кладбищенский "вечный приют", Андреева с помощью Ленина выдворила в эмиграцию Горького, недовольного политикой большевиков.*

### Глава XXVIII. "Где эта улица, где этот дом?"

*"Дом Грибоедова": второй адрес - Пречистенка, 16. Это - Дом ученых, его возглавляла Андреева. Булгаков выводит на него через маршрут погони Бездомного за Воландом и... либретто оперы "Евгений Онегин".*

## VI. Кладбище булгаковских пьес

Под видом Варьете в романе "Мастер и Маргарита" Булгаков сатирически вывел МХАТ во главе со Станиславским (Римский) и Немировичем-Данченко (Варенуха). Ведьма Гелла - Ольга Бокшанская, секретарша Немировича, свояченица Булгакова.

### Глава XXIX. Семнадцатая глава "Театрального романа"?..

*Во всех редакциях романа "Мастер и Маргарита", начиная с самых первых, Булгаков в разных вариациях сатирически обыгрывал тему МХАТ и ее деятелей.*

### Глава XXX. Самая ранняя дата

*В окончательной редакции "Мастера и Маргариты" финал датируется 19 июня 1936 г. (смерть Горького). В первых редакциях шифровалась другая дата - 14/27 июня 1898 г. (рождение Художественного театра).*

### Глава XXXI. Седой финдиректор в интерьере Театра

*В образе финдиректора Варьете Римского Булгаков сатирически вывел основателя Художественного театра К.С. Станиславского, обыграв множество узнаваемых биографических деталей.*

### Глава XXXII. Центурион вампиров

*В образе администратора Варьете вампира Варенухи показан один из основателей МХАТ В.И. Немирович-Данченко. Содержание сохранившихся документов свидетельствует о негативном отношении к нему Булгакова.*

### Глава XXXIII. Рыжая ведьма за пишущей машинкой

*Вампир Гелла, прислужница сатаны Воланда... В ее образе Булгаков вывел свою свояченицу, работницу МХАТ Ольгу Бокшанскую (сестра Елены Сергеевны, третьей жены Булгакова).*

**Глава XXXIV. Треснувший монокль темно-фиолетового рыцаря**

*Фагот-Коровьев... Многочисленные детали в тексте романа "Мастер и Маргарита" свидетельствуют, что жизненным прототипом при создании Булгаковым этого образа был артист МХАТ В.И. Качалов.*

**Глава XXXV. Пусть рыцарь - друг, но истина - дороже?..**

*Кроме актера МХАТ В.И. Качалова, при создании романа "Мастер и Маргарита" прототипом Фагота-Коровьева послужил и Николай Эрдман. Они оба неудачно пошутили, и обоим пришлось кривляться до самой смерти...*

## VII. Рукописи, которые не горят

В эпилоге романа "Мастер и Маргарита" Булгаков показал себя в образе Понырева (Бездомного), оболваненного Системой и ее прислужниками Мастером и Маргаритой.

**Глава XXXVI. Бездомный-Понырев в эпилоге**

*Оболваненный Мастером, поцелуем вампира Маргариты и уколом любщей супруги поэт Бездомный-Понырев в эпилоге "Мастера и Маргариты" - это сам Михаил Булгаков. Булгаков - не Мастер, а жертва Мастера.*

**Глава XXXVII. Мост от романа к эпилогу**

*Пьеса "Дон Кихот" - ключ к пониманию смысла эпилога романа "Мастер и Маргарита". У Дон Кихота и Бездомного-Понырева одна судьба. В обоих случаях их гибели способствует любящая женщина.*

**Глава XXXVIII. Иммануил Кант против Левия Матвея?..**

*Отождествление образа Левия Матвея с евангелистом Матфеем ошибочно. В романе "Мастер и Маргарита" нет того смирения, которое литературоведы приписывают Булгакову. Все как раз наборот...*

## VIII. "Козлиный пергамент"

В качестве прототипа "евангельских глав" романа "Мастер и Маргарита" послужил труд Л.Н. Толстого "Соединение и перевод четырех Евангелий". В образе Левия Матвея Булгаков показал Льва Толстого и его философию.

**Глава XXXIX. Назорей или Назарянин?**

*Ключ к разгадке смысла "ершалаимских" глав и всего романа "Мастер и Маргарита" - концептуальные различия между содержанием этих глав и трактовкой Православием Нового Завета.*

**Глава XL. "Роман в романе"**

*Утверждение, что "ершалаимские" главы романа "Мастер и Маргарита" отражают трактовку Ренана, ошибочно. Поиск автора концепции следует вести по характерным словам: "Матвей" и "сборщик податей".*

**Глава XLI. "Не мир, но меч!"**

*Совпадение лексики и этических концепций свидетельствует, что "ершалаимские" главы романа "Мастер и Маргарита" пародируют труд Л.Н. Толстого "Соединение и перевод четырех Евангелий".*

**Глава XLII. Пародия на пародию?**

*"Ершалаимские" главы - пародия на "Четвероевангелие" Толстого, но пародирует вовсе не Булгаков: он лишь художественнно изображает пародию на Толстого с позиции Горького.*

## VIII. "Козлиный пергамент"

В качестве прототипа "евангельских глав" романа "Мастер и Маргарита" послужил труд Л.Н. Толстого "Соединение и перевод четырех Евангелий". В образе Левия Матвея Булгаков показал Льва Толстого и его философию.

**Глава XXXIX. Назорей или Назарянин?**

*Ключ к разгадке смысла "ершалаимских" глав и всего романа "Мастер и Маргарита" - концептуальные различия между содержанием этих глав и трактовкой Православием Нового Завета.*

**Глава XL. "Роман в романе"**

*Утверждение, что "ершалаимские" главы романа "Мастер и Маргарита" отражают трактовку Ренана, ошибочно. Поиск автора концепции следует вести по характерным словам: "Матвей" и "сборщик податей".*

**Глава XLI. "Не мир, но меч!"**

*Совпадение лексики и этических концепций свидетельствует, что "ершалаимские" главы романа "Мастер и Маргарита" пародируют труд Л.Н. Толстого "Соединение и перевод четырех Евангелий".*

### Глава XLII. Пародия на пародию?

*"Ершалаимские" главы - пародия на "Четвероевангелие" Толстого, но пародирует вовсе не Булгаков: он лишь художественнно изображает пародию на Толстого с позиции Горького.*

## IX. Два "зеркала русской революции"

Булгаков включил в фабулу "Мастера и Маргариты" факты, безошибочно указующие на фигуру В.И. Ленина как прототип образа Воланда. Ни Горький, ни Лев Толстой Россию от катастрофы не спасли.

### Глава XLIII. Мефистофель или Мессия?

*Неамбиваентное сочетание в образе Воланда сатанинского с божественным, его заболевание сифилисом - все это дает основание полагать, что в образе этого персонажа Булгаков вывел реальную личность.*

### Глава XLIV. "Так кто ж ты, наконец?"

*"Великий канцлер" Страны Советов: в образе Воланда Булгаковым показан Ульянов-Ленин - с сатанинским величием и безграничным хамством, клиническими признаками сифилиса и последствий инсульта...*

### Глава XLV. От Иегудила Хламиды до Воланда

*Образ Воланда отображает неамбивалентное видение Горьким фигуры Ульянова-Ленина. По Булгакову, в трагедии виноват не столько Ленин, сколько юродивое всепрощенчество в духе учения Толстого.*

**Роман Михаила Булгакова Мастер и Маргарита: Альтернативное прочтение**
Альфред Барков

# I. В тупике стереотипов

*Отождествление героя романа Булгакова "Мастер и Маргарита" с автором ошибочно. В тридцатые годы понятия "мастер" и "учитель" прочно закрепились за Горьким.*

*Альфред Барков*

*Мы живем во время, когда многие сложившиеся и долго считавшиеся истинами представления приходится преодолевать, многие психологические стереотипы - перестраивать. Это, конечно, беспокойно и нарушает привычки, но это неотвратимо. Стереотип влечет за собой скуку, скука убивает интерес к предмету. Культура проходит мимо...*

*Ю.М. Лотман (1)*

*Надо отрешиться от стереотипов, не приспосабливать к ним кое-как новые факты, а искать истину.*

*М.О. Чудакова (2)*

*Торжественный, необыденный смысл, каким насыщено у Булгакова слово "Мастер"... В каком-то смысле мастером можно было бы назвать и Иешуа...*

*В.Я. Лакшин (3)*

## Глава I. "Торжественный смысл слова Мастер"

Содержание романа М.А. Булгакова "Мастер и Маргарита", несмотря на большое количество посвященных ему исследований, до настоящего времени остается загадкой для булгаковедов. Трудности с уяснением смысла вызваны не столько разноплановостью его содержания, сколько чисто субъективными причинами - как заведомой заданностью трактовки его сюжетной линии, так и навязываемой ассоциируемостью его центральных образов с реальными жизненными прототипами. Вследствие этого едва ли не единственное положение, на котором сходится большинство исследователей произведения, - отождествление образов центральных героев романа - Мастера и Маргариты - с автором романа и его третьей женой Еленой Сергеевной - является стереотипом, побуждающим исследователей игнорировать совершенно очевидные факты, противоречащие такому толкованию, и идти на довольно сложные и путаные выкладки, не приносящие каких-либо ощутимых результатов.

Стало чуть ли не традицией задавать риторический вопрос: почему Мастер не заслужил "света", то есть, в чем заключается его вина. Вместе с тем, ответ на него следует из "открытой", незашифрованной части романа, он лежит буквально на поверхности. И несмотря на то, что отступничество Мастера, предательство им своих идеалов обнаруживается без каких-либо усилий (4), и что это в корне противоречит фактам биографии Булгакова, добровольно ушедшего во "внутреннюю эмиграцию" по отношению к сталинскому режиму, вот уже второе поколение булгаковедов упорно и настойчиво пытается совместить несовместимое - концепцию о Булгакове как прототипе Мастера с противоречащими ей фактами, которые в лучшем случае игнорируются, а нередко и грубо перевираются (5).

Решающую смысловую нагрузку в прочтении философского пласта романа несет образ Левия Матвея, осужденного на страницах романа Иисусом за искажение содержания его учения, но помещенного Булгаковым вопреки этому в "свет", то есть, в непосредственное окружение Христа. К сожалению, дальше робких попыток отождествить этот литературный образ с первым евангелистом и приписать Булгакову попытку "опровергнуть" Евангелие от Матфея дело не идет; более того, несмотря на совершенно справедливые замечания со стороны зарубежных исследователей, мягко намекнувших отечественным булгаковедам на незнание основ христианства (6), наши исследователи продолжают с глубокомысленным видом выдавать за научные истины сентенции сомнительного свойства, среди которых, например, именование Христа-Спасителя Создателем (7).

Упорно игнорируется исследователями откровенно пародийный смысл деклараций "постороннего повествователя" Булгакова о "верной, вечной" любви Мастера и Маргариты, не говоря уже о бросающихся в глаза уничижающих характеристиках этих персонажей как влюбленных.
Нельзя не отметить и единодушие булгаковедов в поддержании своеобразных "зон умолчания", образовавшихся вокруг вопросов, которые в рамках общепринятого толкования смысла романа должны однозначно восприниматься как компрометирующие близких Булгакову людей.
Так, стыдливо выводится за скобки то обстоятельство, что, несмотря на заверения Маргариты в любви к Мастеру, она даже в самые критические в его судьбе моменты продолжала поддерживать с кем-то отношения, носившие характер долга ("Она стала уходить гулять" - параллель с "прогулками" сексота тайной полиции римлян Низы, заманившей Иуду в западню, где он и нашел свою смерть?.. "Ей легче было умереть, чем покидать меня в таком состоянии одного... но ее ждут... она покоряется необходимости... "). Укоренившееся представление о времени действия в романе - тридцатые годы - и отождествление жены писателя Елены Сергеевны с образом героини ставит исследователей в весьма щекотливое положение: затронуть этот вопрос - значит, ввести в круг обсуждения проблему тайной связи жены писателя с теми, кто октябрьской ночью "постучал" к Мастеру. Но не лучше ли было бы вместо великодушного умолчания, оскорбительного для памяти как самого писателя, так и Елены Сергеевны, поставить для разрешения давно назревшие вопросы: о ней ли, Елене Сергеевне, вообще речь в романе, и правильно ли определен период действия "московской" грани? Возможно, при такой постановке вопроса окажется, что вовсе не тайное сотрудничество своей супруги с НКВД имел в виду Булгаков.

Другой "зоной умолчания" является крайне неудобный для исследователей образ "друга дома" Мастера - Алоизия Могарыча. Оно и понятно - ведь пришлось бы брать под подозрение друзей Булгакова, а ведь это - люди, на воспоминаниях которых построена значительная часть жизнеописания писателя и выводов исследователей.

Более того, сложившееся представление о Булгакове-гуманисте входит в явное противоречие с отождествлением его с прототипом Мастера. И не только потому, что этот образ трактуется упрощенно, не по-булгаковски однозначно; главное в том, что Булгаков с его кодексом поведения и чести, за что, собственно, мы и ценим его в первую очередь, не мог приписать себе роль "мастера" - "учителя", тем более что в тридцатые годы, когда создавался роман, эти понятия были канонизированы Системой в фигуре Горького. В частности, вот как выглядели заголовки материалов из траурного номера "Литературной газеты" от 20 июня 1936 года: "Прощай, учитель" - редакционная, "Ушел учитель", "Настоящий революционный учитель", "Друг и учитель трудящихся", "Ушел великий учитель советского народа", "Памяти великого учителя", "Будем учиться у Горького". В редакционной статье "Правды" от 19 июня 1936 года о Горьком говорится как о "великом мастере культуры". Аналогичное определение, содержащееся и в другой статье этого же номера, многократно употребляется в траурные дни практически всеми средствами массовой информации. Даже этого одного обстоятельства достаточно, чтобы усомниться в правдоподобности "официальной" версии толкования смысла романа. Ведь невозможно верить в искренность писателя, который так вот нескромно присваивает себе атрибуты чужой славы.
Но это еще не все.

**Аннотации**

1. Ю.М. Лотман. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., "Просвещение", 1988, с. 3.
2. М.О. Чудакова. О Булгакове и не только о нем. "Литературная газета", 14 октября 1987 г.
3. В.Я. Лакшин. "Роман М. Булгакова "Мастер и Маргарита". В: "Пути журнальные". М., 1990, "Советский писатель", с. 248-249.
4. Протоиерей Александр Мень в интервью журналу "Огонек" (13-1990, с. 21) незадолго до своей безвременной кончины заявил, что Мастер - отступник.
5. Пожалуй, единственным исключением в этом является наблюдение М.О. Чудаковой о том, что "Мастер тоже в белом плаще с кровавым подбоем..." - "Памяти Елены Сергеевны Булгаковой. Архив М.А. Булгакова. Материалы для творческой биографии писателя" - Записки ОР ГБЛ - вып. 37, 1976, с. 135.
6. Рита Джулиани (Италия) и Лесли Милн (Великобритания) на тех же Чтениях.
7. Б.В. Соколов. "Роман М. Булгакова "Мастер и Маргарита". Очерки творческой истории". М., "Наука", 1991, с. 39.

## Глава II. Мастер - имя нарицательное

*В тридцатые годы понятие "мастер" употреблялось в отношении писателей, которые творили угодные Системе поделки. МАССОЛИТ: МАСтера СОциалистической ЛИТературы.*

*Альфред Барков*

*Вопрос об отношении к литературе классиков сводится к вопросу о мастерстве. Всякая работа требует мастера.*

*А.М. Горький (1)*

*Слово "мастер" обозначает лицо, достигшее высокой степени в овладении каким-нибудь искусством, а также (в древности) - магистра, причастного высшей власти и тайне. Булгаковский Мастер отвечает обоим этим требованиям.*

*Г.А. Лесскис (2)*

*Появление мастерства как такового, самого по себе, означает смерть для художника.*

*П. Горелов (3)*

От внимания исследователей и комментаторов романа как-то ускользнуло то обстоятельство, что слово "мастер", заменяющее имя (или кличку?) центрального персонажа романа, Булгаков везде пишет со строчной буквы. Конечно, вместо объяснения можно в очередной раз списать все на "специфику жанра" и на этом поставить точку. Но все же нелишним будет разобраться, какой смысл вкладывался в понятие "мастер" в контексте обстановки тридцатых годов.

Зловещий смысл его становится очевидным, если учесть, что Система подразумевала под ним писателей, готовых "наступить на горло своей песне" и создавать угодные ей творения. Теперь как-то забылось, что на рубеже двадцатых-тридцатых годов Системой осуществлялась целенаправленная кампания по внедрению этого понятия в сознание, причем во главе ее стояли такие яркие личности как Бухарин и Луначарский. Особое звучание это понятие приобрело после ареста в мае 1934 года сочинившего сатирическое стихотворение о "кремлевском горце" О. Мандельштама. В ставшем широко известном телефонном разговоре в июне того же года Сталин спрашивал Б. Пастернака о Мандельштаме: "Но ведь он же мастер, мастер?" (4). Известно, что этот термин впервые был введен Булгаковым в текст романа осенью 1934 года (5).

Канонизация понятия "Мастер" применительно к Горькому отмечена выше. К этому следует добавить такой факт: проходивший в феврале 1936 года в Минске 3-й пленум правления ССП СССР направил Сталину приветствие, в котором содержались слова: "Вы - лучший мастер жизни, товарищ Сталин". И если при этом учесть, что за полтора года до этого, на первом съезде советских писателей Горький был подобострастно объявлен "Сталиным

советской литературы", то естественно образующаяся ассоциативная цепочка "мастер - Сталин-мастер - Горький-Сталин - Горький-мастер" способна лишь скомпрометировать это понятие, но никак не вдохновить такого писателя, как Михаил Афанасьевич Булгаков, на добровольное присвоение себе такого одиозного имечка.

О том, что Булгаков вкладывал в понятие "мастер" именно одиозный смысл, свидетельствует то обстоятельство, что при попытке создать заказную, явно хвалебную пьесу о Сталине "Батум" он в качестве одного из вариантов названия предусмотрел и такое, как "Мастер".

Не вызывает сомнений, что именно под таким углом зрения следует рассматривать образ центрального героя романа. Более того, сопоставление приведенных выше дат (в мае 1934 года арест Мандельштама, в июне - употребление Сталиным понятия "мастер") с введением Булгаковым осенью того же года этого термина в текст романа дает основание полагать, что оно было вызвано именно предшествовавшими событиями. О том, что при работе над романом Булгаков чутко реагировал на происходившее вокруг него, свидетельствует и тот факт, что после ареста сочинившего сатирические басни Н. Эрдмана он уничтожил часть рукописи романа.

Впервые употребленное в тексте в 1934 году, это наименование в последующем стало занимать все большее место в романе, а в окончательной редакции (1938 год) вошло в его название. Следует отметить, что этому предшествовало и другое событие, связанное с опальным Мандельштамом. О нем свидетельствует скупая запись от 19 апреля 1937 года в дневнике Елены Сергеевны, третьей жены Булгакова: "В мое отсутствие к М.А. заходила жена поэта Мандельштама. Он выслан, она в очень тяжелом положении, без работы" 6. Изданные недавно воспоминания жены поэта предоставляют нам возможность если не реконструировать содержание всей ее беседы с Булгаковым, то по крайней мере с большой степенью достоверности предположить, что речь не могла не идти о противопоставлении двух понятий - "мастер" и "поэт".

Вот как описывает Надежда Яковлевна состояние мужа, попытавшегося против своей воли написать хвалебную оду о Сталине: "Начало 37 года прошло у О.М. в диком эксперименте над самим собой. Взвинчивая и настраивая себя для "Оды", он сам разрушал свою психику. "Теперь я понимаю, - сказал он Анне Андреевне (Ахматовой - А.Б.), - это была болезнь" [...]

Ради "Оды" он решил изменить свои привычки, и нам пришлось отныне обедать на краешке стола, а то и на подоконнике. Каждое утро О.М. садился к столу и брал в руки карандаш: писатель как писатель. Просто Федин какой-то... Я еще ждала, что он скажет: "Каждый день хоть одну строчку", но этого, слава Богу, не случилось... Посидев с полчаса в писательской позе, О.М. вдруг вскакивал и начинал проклинать себя за отсутствие мастерства: "Вот Асеев - мастер. Он бы не задумался и сразу написал". Он не сумел задушить собственные стихи, и они, вырвавшись, победили рогатую нечисть. Попытка насилия над собой упорно не давалась. Искусственно задуманное стихотворение, в которое О.М. решил вложить весь бушующий в нем

материал, стало матрицей целого цикла противоположно направленных, враждебных ему стихов" (7).

Итак, с точки зрения истинного поэта Мандельштама, понятие "мастер" стоит в одном ряду с "рогатой нечистью"... Во всяком случае, противопоставление Мандельштамом истинной поэзии "мастерству" как ремесленничеству просматривается здесь весьма четко. Готового умения у поэта нет, считал он - так записано в воспоминаниях Надежды Яковлевны. Более того, "О.М. всю жизнь открещивался от литературы и литературного труда, будь то перевод, редактура, заседание в Доме Герцена или какое-нибудь высказывание, которого добивалась эпоха" (8). Если при этом учесть, что описанное Надеждой Яковлевной происходило непосредственно перед ее встречей с Булгаковым, то вряд ли будет ошибкой предположить, что в силу своей особой этической значимости и эмоциональной насыщенности (ведь недаром же сам Мандельштам обсуждал эту тему с Ахматовой) оно не могло не быть предметом их разговора и не повлиять на идейную направленность создававшегося романа.

Как можно видеть, в тридцатые годы понятие "мастер", по крайней мере в ближайшем окружении Булгакова, наряду с общепринятым, возвышенным, имело и прямо противоположный, негативный смысл. О том, что в романе оно употребляется именно в таком контексте, писатель подает сигнал бросающейся в глаза манерой его написания - через строчную букву, что придает ему уничижительный оттенок.

Приведенное выше мнение Г.А. Лесскиса, отражающее типичную для булгаковедов точку зрения, диаметрально расходится с предлагаемой здесь трактовкой, вынуждающей пересмотреть концепцию прочтения романа в целом. Поэтому понятна отрицательная реакция специалистов из одного российского регионального литературного журнала, утверждавших, что такая трактовка Альфреда Н. Баркова (с намеком что-де только инородец мог такую ахинею выдумать) "отказывает Булгакову в исторической памяти".
В подкрепление своей точки зрения могу сослаться на мнение Б. Сарнова (9), сделавшего на материалах Н.Я. Мандельштам аналогичный вывод об одиозности понятия "мастер". О том, что восприятие "мастерства" применительно к вопросам творческого процесса не так однозначно, как его принято трактовать, свидетельствует хотя бы выдержка из статьи, ни в коей мере не затрагивающей связанные с творчеством М.А. Булгакова вопросы: "Для твердых ориентаций нам необходимо постоянное честное различение творчества и ремесла. Художественность и мастерство, по заповеди Пушкина, - Моцарт и Сальери. Мастерство предполагает повторимость, творчество - уникально. Художник создает, а не мастерит. Он - творец, мастер - делатель. Для художника его творчество - это жизненная задача, жизнь во всей ее полноте; для мастера - это работа над произведением, а жизнь - лишь "подножие" искусству [...] Для мастера вопрос "как?" обособляется в самостоятельную задачу. Для художника он не существует вообще. Заостряя, можно бы сказать, что появление мастерства как такового, самого по себе, означает смерть для художника" (10).

Итак, мастерство - смерть для художника... Но это сказано в наши дни, и к Булгакову отношения не имеет - примерно так могут возразить оппоненты, добавив что-либо относительно "исторической памяти". Хорошо; давайте

вспомним, как считали современники Булгакова - художники близкого к булгаковскому склада мышления: "Количество пишущих, количество профессионалов, а не прирожденных художников все растет, и читатель питается уже мастеровщиной, либеральной лживостью, обязательным, неизменным народолюбчеством, трафаретом..." Это - мнение не рядового литератора, а будущего Нобелевского лауреата в области литературы И.А. Бунина (11).

О том, что оно не было одиночным, говорит приведенный в 1936 году Буниным же относящийся к самому началу века касающийся Горького факт: "Всем известно, как, подражая ему в "народности" одежды, Андреев, Скиталец и прочие "Подмаксимки" тоже стали носить сапоги с голенищами, блузы и поддевки. Это было нестерпимо" (12). О "подмаксимках" писали также П. Пильский (13), М. Алданов (14).

Здесь очевидно, что при образовании неологизма "подмаксимка" в качестве кальки использовано слово "подмастерье". Иными словами, понятие "мастер" еще в начале века употреблялось с ироническим оттенком; причем уже тогда - в отношении Горького. И уж если вести разговор об исторической памяти Булгакова, то этот факт не мог быть не известным ему (15); поэтому к толкованию этого неоднозначного понятия применительно к содержанию романа "Мастер и Маргарита" вряд ли можно подходить только с общепринятых позиций. К тому же, если возвратиться к знаменитой фразе "Я - мастер", то следует посмотреть, в каком контексте она включена в роман. Вспомним: Мастер отвечает на вполне естественный вопрос Бездомного "Вы писатель?". Уже в самом ответе Мастера "Я - мастер" содержится противопоставление понятий "писатель" и "мастер". Более того, это противопоставление усиливается реакцией Мастера (в общем-то неожиданной; уж во всяком случае она никак не вписывается в общепринятое толкование этого места в романе): он не только "потемнел лицом" и "сделался суров", но и "погрозил Ивану кулаком".
Для того, чтобы внести окончательную ясность в вопрос о концепции мастерства в литературе, возвратимся к вынесенной в эпиграф выдержке из статьи, где Горький высказывает принятую сталинской Системой "официозную" точку зрения.

Одним из главных идеологов этой концепции, взятой исследователями творчества Булгакова за основу, был не кто иной, как А.В. Луначарский. Чтобы уяснить, что же именно берут за основу современные апологеты "светлых образов" в творчестве Булгакова, не грех ознакомиться с содержанием его работы "Мысли о мастере", опубликованной в "Литературной газете" 11 июня 1933 года, то есть, незадолго до знаменитого телефонного разговора Сталина с Пастернаком. И незадолго до того, как Булгаков впервые употребил в своем "закатном романе" нарицательное имечко "мастер". Это необходимо сделать еще по двум причинам.
Во-первых, А.В. Луначарский был не просто адептом пресловутого метода социалистического реализма, а первым литератором, заложившим его идеологический фундамент. Ведь еще в 1906 году, когда Горький и "пролетарским писателем" не был, а только писал свою "Мать", Луначарский ввел в обиход такое понятие как "пролетарский реализм". К двадцатым годам, применительно к этому понятию он стал употреблять термин "новый социальный реализм", а в начале тридцатых посвятил "динамичному и

насквозь активному социалистическому реализму", "термину хорошему, содержательному, могущему интересно раскрываться при правильном анализе", цикл программно-теоретических статей, которые публиковались в "Известиях". Поэтому разработка им концепции о мастере, прерванная его смертью ("Вся система мыслей о мастерстве, так сказать, теория мастерства, есть задача огромной важности... У меня лично имеется несравненно больше мыслей о мастерстве, чем то количество, которое я сейчас высказал. Мы еще непременно вернемся поэтому к этой теме"), была частью более широкой работы по созданию идеологической основы будущего "министерства литературы", в миру известного как Союз Советских Писателей, а в романе Булгакова показанного под названием "Массолит".

Несмотря на то, что безвременная кончина не позволила А.В. Луначарскому выполнить свое обещание возвратиться к данной теме, все же о главных моментах его концепции судить вполне можно. По его мнению, мастеров "можно назвать также вождями... Все, что выше сказано, является необходимой предпосылкой для того, чтобы быть учителем, вождем, мастером. Для политического вождя, и особенно крупнейшего калибра, то есть такого, который должен быть вместе с тем и теоретиком общественной жизни, - это само собой разумеется. Всякий понимает, что Маркс, Энгельс, Ленин прежде всего потому вожди, потому мастера широчайшего жизненного творчества, что они обладают этим четким миропониманием..." Да, не дожил нарком просвещения Страны Советов до того дня, когда его теоретические построения ярко воплотились в жизнь во фразе "вы - мастер жизни, товарищ Сталин". Воплоти он свою теорию хоть чуточку в практику, хоть бы одним словом, ну например: "Маркс, Энгельс, Ленин, Сталин прежде всего потому вожди, потому мастера..." (далее по тексту), и как знать, может и дожил бы до первого съезда Министерства Литературы, и доклад бы делал на нем...
Другая причина для более пристального интереса к этой работе Луначарского заключается в том, что именно в ней концепция мастерства четко противопоставляется взглядам, выразителем которых были Бунин и Мандельштам. Третий раздел работы озаглавлен "Об учениках и подмастерьях". Вынужден разочаровать тех, кто усмотрит в слове "подмастерье" какой-то иронический смысл, намек на ремесленничество как антитезу подлинному творчеству. Нет, наоборот: "Не всякий становится мастером, - так начинается этот раздел, - но всякий, прежде чем стать мастером, должен быть учеником и подмастерьем... Счастливейшая эпоха - это та, когда подмастерья в искусстве творят почти как мастера (так и написано: "подмастерья творят" - А.Б.). Такую эпоху приходится признавать классической". Или вот такая максима: "Мастерское произведение становится образцовым". Простите, образцовым для чего - для подражания? Для копирования? Тогда что же в таком случае должно считаться уникальным, шедевром, именно продуктом творчества, то есть тем, что ни подражанию, ни копированию ни в коем случае не подлежит? Выходит, что один из основоположников концепции о мастере в литературе, полагая, что шедевры не творятся, а делаются, и могут даже тиражироваться подмастерьями, вообще отказывал в существовании творческому, эвристическому началу, когда автор шедевра сам не может ни понять, ни объяснить, как у него все это получилось. И дай-то Бог, чтобы мы никогда этого так и не поняли, потому что тогда наступит конец творчеству.
Что касается общепринятого подхода к понятию "мастер" применительно к содержанию романа "Мастер и Маргарита", то следует отметить, что

сторонники позитивного восприятия этого понятия, трактуя его с позиций доктрины соцреализма, не учитывают тех контекстов истории отечественной литературы, с которыми оно было связано на протяжении по крайней мере последних двух веков.

Еще во времена Пушкина негативное отношение к "голому" техническому мастерству, отменяющему в литературном процессе творческое начало, было четко изложено А.С. Грибоедовым при его оценке творческой манеры "младоархаиста" П.А. Катенина. Такого же мнения придерживался и Пушкин. Резкую противоположную позицию в этом вопросе заняли "шестидесятники" В.А. Зайцев и Д.И. Писарев, которые сформулировали свое кредо в особо острой форме: "Пора понять, что всякий ремесленник настолько же полезнее любого поэта, насколько положительное число, как бы ни было оно мало, больше нуля" (16); "То известное латинское изречение, что оратором можно сделаться, а поэтом надо родиться, оказывается чисто нелепостью. Поэтом можно сделаться, точно так же как можно сделаться адвокатом, сапожником или часовщиком. Стихотворец или вообще беллетрист, или, еще шире, вообще художник - такой же точно ремесленник, как и все остальные ремесленники" (17).

Как можно видеть, борьба двух противоположных эстетических подходов к роли технического мастерства в творческом процессе приняла в середине XIX века довольно бескомпромиссный характер. Этот процесс имел в нашей стране свое продолжение. В период перехода от символизма к акмеизму возникла оживленная дискуссия о противопоставлении творческому началу понятия "мастерства" как технического совершенства, более необходимого для создания литературных произведений. На этой основе Н.С. Гумилевым был даже образован "Второй цех поэтов". О накале страстей по этому поводу можно судить по тому факту, что практически все поэты того времени были в той или иной степени вовлечены в эту дискуссию.

Это был как раз период, когда формировались эстетические воззрения М.А. Булгакова. Остается только сожалеть, что мэтры булгаковедения, ведущие глубокомысленные рассуждения о возвышенном понятии "мастер", просто не знают элементарных вопросов истории отечественной литературы. То есть, не владеют предметом, который сделали своей профессией.

Теперь, кажется, приоритет творческого начала над техническим совершенством сомнений ни у кого уже не вызывает, хотя представляется, что такая крайняя точка зрения тоже недостаточно корректна. Применительно к данному случаю вряд ли есть смысл глубоко вникать в суть вопроса, поэтому ограничусь лишь отдельными замечаниями.

Дело в том, что позиции обеих строн фактически отражают определенные эстетические концепции. А любой связанный с эстетикой процесс не может не носить диалектический характер; то есть, в нем обязательно должно иметь место проявление закона единства и борьбы противоположностей. Оба эти элемента образотворческого процесса находятся в единстве и одновременно в борьбе; любой из них сам по себе существовать просто не может; в творческом процессе должны участвовать именно оба, реализуя соотвественно появление того неразрывного двуединства, которое принято определять как фому и содержание. Ожесточенная дискуссия по поводу

формы и содержания тоже имела место - вплоть до того момента, когда уже в советское время "формалистов" заставили замолчать, а само слово "формализм" сделали таким же ругательным, как и "интеллигенция".
В условиях, когда ценностные приоритеты признаются за личностью, отношение к вопросам подобного рода является исключительно делом внутренних убеждений каждого: если художник талантлив, то созданное им произведение все равно будет обладать художественной ценностью независимо от того, какую позицию в споре занимает его автор (что наглядно демонстрирует сопоставление содержания высказываний по этому вопросу Маяковского и Горького с фактическим характером их художественных произведений). К тому же, имевший место процесс перерастания по сути своей философской дискуссии о соотношении творческого и технического начал в дискуссиию о соотношении формы и содержания носил совершенно объективный характер. С учетом высказанных ее участниками глубоко проработанных точек зрения, эта дискуссия неизбежно должна была дать серьезные теоретические результаты, которые, кстати, уже были, и их ценность не утратила своего значения до настоящего времени.

Однако тоталитарное государство с его жесткой регламентацией всех сфер деятельности человека создает организационные и идеологические институты, в рамках которых должна функционировать личность. Философия и ее подразделение - философская эстетика мешали Системе, которая фактически вывела их из обихода, заменив суррогатом в виде "метода социалистического реализма". До сих пор отечественная история литературы, особенно когда речь идет о творчестве Булгакова, с каким-то упоением говорит о позитивной роли разгона РАППа, оперируя "нерусскими" фамилиями руководителей этой писательской организации и забывая отметить, что в ее руководстве находились также Фадеев и Федин. И уж совсем выпадает из поля зрения историков литературы то обстоятельство, что главной идеологической базой РАППа была диалектическая философия; именно она, а не личности руководителей этой организации и явилась главным объектом чистки.

Организующей структурой стал Союз Советских Писателей, в руководящие звенья которого вошли те же Фадеев и Федин; к изгнанной из обихода философии были надежно прикреплены ярлыки "формальная" и "буржуазная", а роль идеологической базы стали играть постановление ЦК ВКП(б) от 1932 года и концепция социалистического реализма, в рамках которой осуществлялась целенаправленная кампания по искоренению "формализма" и внедрению именно предельно формализированного понятия "мастер" - в версии Луначарского ("мастер = вождь"), извратившей концепцию Н.С. Гумилева. Это способствовало созданию идеологической базы для поточного "производства" на классовой основе писательских кадров, которые должны были заниматься "производством" литературной продукции нужного режиму характера. Нормативное культивирование этой версии за счет подавления комплементарной ей концепции о главенстве творческого начала (мастерство поддается регламентации, а понятию о творчестве имманентно условию свободы) позволило государству надежно управлять литературным процессом и духовной жизнью народа.
Все это - существенная часть истории нашей литературы, идеологическая подоплека тех самых негативных явлений, которые и были выведены в

романе Булгакова в виде обобщенного понятия "Массолит". Булгаков не только жил в этой обстановке, не только творил, но и страдал от того, что введение грубого нормирования самого творческого процесса связывало его по рукам и ногам как художника, не давало возможности публиковать свои произведения.

Таким образом, задача по данному разделу сводится к выбору ответа на вопрос: чью точку зрения разделял автор романа "Мастер и Маргарита" - Ивана Бунина и Осипа Мандельштама, или основоположников ставшего ему поперек дороги "метода социалистического реализма"?

В моей следующей книге, посвященной разбору содержания романа "Мастер и Маргарита", вопросу анализа деструктивной роли Луначарского в отечественной культуре и в судьбе Булгакова посвящено две главы: Глава X. Фабула "Мастера и Маргариты": плагиат или пародия? и Глава XI. Крестный отец соцреализма.

Собственно, этот вопрос по сути своей является чисто риторическим, поскольку ответ на него дан еще в 1976 году М.О. Чудаковой, опубликовавшей фундаментальный труд "Архив М.А. Булгакова. Материалы для творческой биографии писателя", ссылки на который стали обязательным атрибутом едва ли не каждой работы по булгаковедению. То есть, все, кто занимается данной тематикой, его читали, и все считают своим долгом сделать на него ссылки. В этом труде есть такие слова о Мастере: "В первых редакциях романа так почтительно именовала Воланда его свита (несомненно, вслед за источниками, [...] где сатана или глава какого-либо дьявольского ордена иногда называется "Великим Мастером")" (18). С учетом того, что в первых редакциях Мастер как персонаж еще не фигурировал, а также того, что, если М.О. Чудакова написала "несомненно", то это действительно так и есть (ее слабые работы по вопросам поэтики не умаляют значимости "Жизнеописания"), из этого факта совершенно естественный следуют следующие выводы:

Первый: поскольку Булгаков изначально применил понятие о мастере к сатане, то вряд ли есть смысл ломиться в открытую дверь и доказывать очевидное.

Второй: поскольку в первых редакциях мастером величали сатану Воланда, а в последующих это обозначение перешло к Мастеру - центральному персонажу романа окончательной редакции романа, то образ Мастера следует рассматривать именно в таком ключе - как персонажа, выполняющего функцию, аналогичную функции сатаны.

При этом возникает, правда, новый, и весьма немаловажный вопрос: по какой причине за все двадцать лет после выхода в свет труда М.О. Чудаковой исследователи ни разу не обратили внимания на этот чрезвычайно важный факт, только одного которого уже вполне достаточно, чтобы в корне изменить подход к оценке содержания романа "Мастер и Маргарита"?

"Погрозил кулаком"... Выходит, Мастер оскорбился, когда Бездомный назвал его писателем? Можно ли найти в истории отечественной литературы факты,

когда понятию "писатель" придается такой же негативный смысл, как и бунинской "мастеровщине"? Вспомним, как оскорбился Бездомный, когда Воланд буквально ни за что обозвал его "интеллигентом"...

Автор данной работы склонен расшифровывать булгаковскую аббревиатуру МАССОЛИТ как "МАСтера СОциалистической ЛИТературы", расценивая ее как раскрывающую отношение писателя к Союзу Советских Писателей (31 мая 1960 года Лидия Корнеевна Чуковская внесла в свой дневник такую запись: "Союз Профессиональных Убийц", так называл Союз писателей Булгаков") (19). Не напоминает ли это образование аббревиатуры "Комсомол", которая образована от слов "КОМмунистический СОюз МОЛодежи"?..

Вспомним: по фабуле романа, критик Латунский громил в прессе Мастера за "пилатчину"; считается, что под этим персонажем Булгаков подразумевал некоего Литовского, в общем-то довольно мелкую рапповскую фигуру, критиковавшего его в печати. Не стоит ли рассмотреть другое объяснение - что в образе ЛатУНСКОГО Булгаков все-таки вывел ЛУНачарСКОГО? Ведь такая его оценка как "У нас, пожалуй, нет другого столь ярко выраженного писателя, контрреволюционного, как Булгаков", высказанная в 1927 году в докладе на партийном совещании в отделе агитации и пропаганды ЦК ВКП(б), вряд ли могла способствовать сближению их позиций, в том числе и в отношении концепции о мастерстве в литературе. Не следует ли, что Луначарский ярко раскрыл этот булгаковский образ еще до того, как сам Булгаков ввел его в свой роман? Следует ли считать, что Булгаков мог добровольно дополнить своей персоной предложенный Луначарским ряд мастеров: Маркс, Энгельс, Ленин?..

И, прежде чем перейти к вопросу о том, как преломился булгаковский замысел в образе, наделенном сатанинским имечком "Мастер", не лишним будет упомянуть, что сам Булгаков совершенно четко и однозначно выразил свое эстетическое кредо относительно содержания понятия о мастерстве в художественном творчестве еще в своей критической статье, посвященной творчеству Юрия Слезкина. В этой статье, впервые опубликованной в 1922 году в журнале "Сполохи", критическому осуждению была подвергнута именно безупречно-мастерская манера письма Слезкина. К сожалению, эта статья не была включена в пятитомное собрание сочинений Булгакова; в наши дни она была опубликована в сборнике "Багровый остров. Ранняя сатирическая проза" - М., "Художественная литература", 1990 г.

Содержание и направленность этой статьи Булгакова свидетельствует о том, что отношение писателя к вопросу о "мастерстве" совпадало с позицией Пушкина, Грибоедова, Бунина и была прямо противоположной той, которой придерживались Писарев, Луначарский, Горький. Полагаю, что, поскольку Булгаков достаточно недвусмысленно проявил свое отношение к этому вопросу, дальнейшие попытки позитивного толкования понятия "мастер" применительно к содержанию романа "Мастер и Маргарита" могут только еще дальше уводить исследователей от истины.

**Аннотации**


1. А.М. Горький. Рабочий класс должен воспитать своих мастеров культуры. "Известия", 25 июля 1929.
2. Г.А. Лесскис. Комментарии к роману "Мастер и Маргарита", в "М.А. Булгаков. Собрание сочинений в пяти томах" - М., "Художественная литература", том 5, с. 650.
3. П. Горелов. Одиночный замер, или Возвращение Варлаама Шаламова. "Литературная газета", 16.01.91, с. 2.
4. Н.Я. Мандельштам. Воспоминания. М., "Книга", 1989, с. 137.
5. М.О. Чудакова. "Памяти Елены Сергеевны Булгаковой. Архив М.А. Булгакова. Материалы для творческой биографии писателя" - Записки ОР ГБЛ - вып.37, 1976, с. 95, 112.
6. Елена Булгакова. Дневник Елены Булгаковой. М., "Книжная палата", 1990, с. 139.
7. Н.Я. Мандельштам. Указ. соч., с. 195-197.
8. Там же, с. 140.
9. Б. Сарнов. "Заложник вечности (Случай Мандельштама)" - "Огонек", N 47-1988.
10. П. Горелов. Указ. соч.
11. И.А. Бунин. Великий дурман. Из лекции, прочитанной в 1919 году в Одессе. "Литературная газета", 18.09.91, с. 9.
12. И.А. Бунин. Воспоминания. "Наш современник", N 11, 1990, с. 182.
13. Петр Пильский. Затуманившийся мир. "Грамату Драугс", Рига, 1929.
14. М. Алданов. Из иконоборца он стал советской иконой. Статья написана в эмиграции, ее текст опубликован в "Литературной газете" от 24 марта 1993 г., с. 6.
15. В.В. Вересаев, с которым Булгаков тесно общался в период создания романа, в начале века поддерживал контакты с Горьким и окружающими его писателями; о том, что имя Горького неоднократно фигурировало в беседах Булгакова и Вересаева, свидетельствует их переписка.
16. Подобные заявления Зайцев делал в 1863-65 гг.; приведенное высказывание содержится в его рецензии на "Историю французской литературы" Ю. Шмидта ("Русское слово", 1864, кн. 3).
17. Писарев, Д.И. Пушкин и Белинский. Собр. соч. в 4-х томах, т. 3, с. 373. М., ГИХЛ, 1956.
18. М.О. Чудакова. Указ. соч., с. 111.
19. Л.К. Чуковская. Отрывки из дневника. В сборнике: "Воспоминания о Б. Пастернаке". М., "Слово - Slovo", 1993, с. 438. Т.А. Рогозовская, ведущий специалист Музея М.А. Булгакова в Киеве, любезно откликнулась на просьбу автора об уточнении происхождения этой записи. Связавшись с Лидией Корнеевной (ноябрь 1994 года), она выяснила, что эта булгаковская фраза была занесена ею в дневник со слов Елены Сергеевны Булгаковой.

## Глава III. От Ивана Николаевича до Иванушки, или Почему Мастер не заслужил "света"?

*В клинике Стравинского Мастер выполняет*
*функции сатаны и правящей в стране Системы.*
*В романе Булгакова клиника - тюрьма,*
*Мастер в ней - надзиратель, превращающий*
*талантливых поэтов в иванушек.*

*Альфред Барков*

*Пора сорвать маску, что он великий художник. У него, правда, был талант, но он потонул во лжи, в фальши.*

*И.А. Бунин (1)*

*Я утратил бывшую у меня способность описывать что-нибудь.*

*Мастер (2)*

Все рассуждения о позитивности образа Мастера строятся исключительно на содержащемся в тринадцатой главе его собственном рассказе Бездомному в клинике. Рассказе, следует отметить, непоследовательном и во многих моментах противоречивом. Авторские же характеристики, если они не согласуются со сложившимся стереотипом, почему-то не принимаются во внимание.

Первое, на чем необходимо остановиться, - изжеванный вопрос о названии тринадцатой главы - "Явление героя", в которой Мастер впервые вводится в поле зрения читателя. На то, что глава носит "инфернальный" номер, обращают внимание многие исследователи, - не делая, правда, из этого никаких выводов относительно как содержания главы, так и истинной роли самого "героя".

О том, что глава "инфернальна", спору нет; удивляет то, что никто не ставит вопрос: где же в ней нечистая сила - ведь там всего два действующих лица - поэт Бездомный, которого читатель уже хорошо знает и за представителя потусторонних сил принять никак не может, да "герой" Мастер, предстающий в толкованиях некоторых исследователей эдаким херувимчиком, да и то на основании его собственного рассказа. Кстати, в редакции романа 1934-1936 годов глава с повествованием о событиях в клинике не только имела тот же тринадцатый номер (хотя количество глав было иным), но и название было более "инфернальное" - "Полночное явление"... Только визитер был другой - сатана Воланд (он же в первых редакциях романа - Мастер) собственной персоной, да еще с черным пуделем.

Выходит, что тринадцатая глава "инфернальна" не только по номеру, но и по той функции, которую выполняют два визитера с антагонистическими, если

встать на общепринятую точку зрения, функциями. Есть смысл попристальнее вглядеться в название этой главы в окончательном варианте. Не стану оспоривать тех, кому слова "Явление героя" напоминают картину А.А. Иванова "Явление Христа народу"; напомню лишь, что слово "явление" имеет и другое, широко распространенное в разговорной речи значение, именно когда подразумевается нечистая сила (3). О том, что Булгаков использовал это слово именно в таком смысле, свидетельствует один из вариантов названия романа - "Он явился" (подразумевается Воланд).

Что же касается слова "герой", то В.В. Петелин, например, подчеркивая его патетический смысл, не обращает внимания на то обстоятельство, что его употребление еще до первого появления Мастера на страницах романа, тем более в виде запуганного и морально сломленного неврастеника, придает этой патетике не то что иронический, а, скорее, нарочито глумливый смысл (4). В первой полной редакции романа именно этот смысл подчеркивается еще более выпукло: "Она (Маргарита) стала звать героя мастером"; "Ариман предупреждал всех и каждого, что он, то есть наш герой, сделал попытку протащить в печать апологию Иисуса Христа" (5). Остается только сожалеть, что за чистую монету принимается то, над чем Булгаков откровенно и горько смеется.

Другой связанный с "явлением" Мастера инфернальный момент - лунный свет. Многие исследователи подвергали разбору "лунную" тему как в романе, так и в других произведениях писателя. Некоторые в своих догадках подошли довольно близко к булгаковскому толкованию лунного света как связанного со всем недобрым (6). Но никто не обратил внимания на очень важную булгаковскую характеристику этого света, причем в самом начале, в сцене погони за Воландом: "В лунном, всегда обманчивом, свете Ивану Николаевичу показалось, что тот стоит, держа под мышкою не трость, а шпагу". То есть, Булгаков предупреждает нас, что связанное с луной - всегда обман. И в данном случае он подчеркивает, что Мастер явился Ивану Бездомному (пока еще Ивану, не Иванушке - в Иванушку поэт превратится в процессе визита своего гостя) в лучах полной луны, ушел со словами "Ночь валится за полночь. Мне пора".

Чтобы читатель не пропустил ненароком смысл сказанного в тринадцатой главе, Булгаков на всякий случай повторяет в девятнадцатой: "Мастер ошибался, когда с горечью говорил Иванушке в тот час, когда ночь перевалила за полночь...". При этом он ввел даже дословный повтор не совсем благозвучного и поэтому бросающегося в глаза сочетания "ночь - за полночь"; другой важный смысловой аспект этого повтора - в нем читателю подается информация о том, что Иван превратился в Иванушку не наутро, а именно в процессе общения с Мастером.

Вновь обстоятельства этого визита, на этот раз с оценкой их значения, вложены Булгаковым в уста кота Бегемота: "Поверь мне, что всякую ночь я являлся бы к тебе в таком же лунном одеянии, как и бедный мастер, и кивал бы тебе и манил бы тебя за собою. Каково бы тебе было, о Азазелло?".
Мне могут возразить, что в сценах Мастера и Бездомного вот этого "кивал" как раз нет. То есть, об "оценке их значения" можно говорить-де весьма условно, со значительной натяжкой. Кто-то из текстологов, возможно, в очередной раз великодушно простит Булгакову небрежность - не называя ее

так, но явно подразумевая. Но давайте все-таки вместе разберемся, уважаемый читатель, и определим, в чем тут дело.

Действительно, слово "кивал" единственный раз употребляется в романе только в комнате Воланда после бала, вызывая недоумение: Бегемот цитирует то, чего не было.

Правильно, не было. На страницах этого романа. Но, оказывается, смысл этого "кивал" разъясняется в "Театральном романе", который служит ключом к расшифровке смысла "Мастера и Маргариты", - по крайней мере, в отношении инфернальной роли Мастера.

Там речь идет о Мише Панине, прототипом которого явился Павел Марков, завлит Художественного театра:

"Какие траурные глаза у него, - я начинал по своей болезненной привычке фантазировать. - Он убил некогда друга на дуэли в Пятигорске, - думал я, - и теперь этот друг приходит к нему по ночам, кивает при луне у окна головою".

Хотя звуковая ассоциация с фамилией Мартынова явно имеет цель указать на Маркова как прототип Панина, этот эпизод несет и вторую, "ключевую" нагрузку: из его содержания однозначно следует, что приходит по ночам, "кивает при луне у окна головою" мертвый. Покойник. А бродячий покойник, простите за откровенность, - это вампир, а никакой не "светлый образ", и с этим вряд ли можно не согласиться.

Впрочем, пояснения дает сам Булгаков. Для этого он вводит дополнительную параллель - с происходившим в ту же ночь, что и "явление" Мастера, и в то же время, визитом в кабинет Римского вампиров Геллы и Варенухи, намерения которых у читателей, как и у самого финдиректора, сомнений не вызывают. Все это придает визиту Мастера мрачный оттенок и приводит к мысли, что он - заодно и с нечистой силой, и с системой по "перестройке" талантливых поэтов в "иванушек".

Есть еще одна существенная деталь, указующая на Мастера как представителя нечистой силы. Как примету Сатаны-Воланда Булгаков подает зеленый цвет одного из его глаз. В одной из ранних редакций романа зеленые глаза имел член воландовской шайки Азазелло (что вполне естественно), Понтий Пилат (что также не противоречит его образу) и ... Мастер (7). Это - вторая прямая параллель (первая - личность визитеров к Бездомному), которая подчеркивает инфернально-генетическую связь образов Воланда и Мастера.

Следует подчеркнуть и такой момент: по Булгакову выходит, что нечистая сила и Система, одним из олицетворений которой в романе является клиника профессора Стравинского, - две ипостаси одного и того же явления, они взаимодействуют, дополняя друг друга (8).

Давайте же посмотрим, как это взаимодействие осуществляется на практике. Благо, Булгаков предоставил нам яркий пример этого.

... Итак, поэт Иван Бездомный. Его образ является сюжетно стержневым в романе - не только потому, что он действует с самой первой главы романа, а в эпилоге становится ключевым для понимания замысла Булгакова: это - единственный в романе образ, который развивается.

В первой главе перед читателем предстает молодой, многообещающий поэт, в изображении которого Иисус получился "ну прямо как живой" - не правда ли, неплохая характеристика талантливости? Признанием его таланта служит не только публикация стихов с его портретом на первой полосе "Литературной газеты", и даже не отношение к нему со стороны собратьев по перу в литературном ресторане, где все увидели, "что это - никакое не привидение, а Иван Николаевич Бездомный - известнейший поэт"; главным, пожалуй, является то, что в качестве такового его вынужден признать даже приспособленец от литературы Рюхин, с которым у Бездомного мало чего общего.

О позиции Бездомного до "перестройки" в клинике Стравинского свидетельствует его взволнованная реакция на рассказанное Воландом. Попав в клинику, он был еще способен трезво мыслить, что проявилось в его резком, но справедливом обличении Рюхина. Тогда, в первый вечер, читатель видит его еще как Ивана Николаевича, занимающего четкую гражданскую позицию в вопросах творчества. В событиях следующего дня он уже фигурирует как Иван, к третьему дню вообще превращается в Иванушку. Вот как происходило это превращение. В первый вечер в клинике после получения укола у Бездомного притупилась острота переживаний, наутро он проснулся Иваном. После осмотра профессором Стравинским и нового, приписанного им укола внутреннее "я" поэта раздваивается, происходит борьба между вчерашним активным гражданином и новым, несколько усмиренным Иваном; до утра поэт становится Иванушкой.

И вот на этой последней стадии оболванивания поэта свою роль сыграл Мастер: он пришел в лучах полной луны к Ивану, а покинул в полночь уже Иванушку. То есть, выполнил ту же функцию, которую не успели осуществить вампиры Гелла и Варенуха в отношении Римского.
Но сам-то Мастер - как произошло его превращение? Известно, что за полгода до встречи с Бездомным, в середине октября он был арестован в своем подвале (9). Эта дата появляется впервые в рассказе самого Мастера Бездомному и затем трижды дублируется - в главе 19, где Азазелло говорит Маргарите: "Вы порядочно постарели за последние полгода"; в главе 20, где отмечается, что под воздействием полученного от Азазелло крема исчезла "тонкая вертикальная морщинка,.. появившаяся тогда, в октябре, когда бесследно пропал мастер"; еще раз о "страшной осенней ночи" упоминается и в 24 главе.

Поскольку Булгаков акцентирует внимание на этом, следует более внимательно вчитаться в обстоятельства, при которых Мастер попал в лечебницу. Вот ведь в чем вопрос - раз его забрали туда, откуда был только один путь - на Соловки, то как ему удалось оказаться в своем дворике, на свободе через три месяца после ареста? Вряд ли платой за это явился только его отказ от права на свободу творчества... Своя связка ключей от палат, появление в лучах полной луны, уход в полночь ... К тому же, его беседа с Бездомным довершила результат "лечения" Стравинского, окончательно

превратив поэта из Ивана Николаевича в Иванушку. Все это может говорить только об одном: Мастер вступил на путь сотрудничества с Системой, направил свой талант на оболванивание талантливых поэтов и на "перестройку" их в "Иванушек".

При первом же "явлении" этого "героя" выясняется, что его позиция прямо противоположна не только той, которую Иван занимал еще накануне, но и самого Мастера в период, когда он создавал ту самую "рукопись, которая не горит". Его заявление "Мне ненавистен людской крик, будь то крик страдания, ярости или иной какой-нибудь крик" не оставляет никаких сомнений в этом. Характерно и его отношение к поэзии - "высшему виду искусства", по определению Иммануила Канта: даже не ознакомившись с содержанием стихов Бездомного (талантливых - ведь Иисус получился "ну прямо как живой"!), Мастер отверг их на том лишь основании, что "все стихи плохие". Это - тоже позиция, характеризующая Мастера как ангажированную Системой личность, поступившуюся былыми идеалами.

Зато взамен он приобрел связку ключей от палат (скорее, камер?) (10) несчастных и возможность посещать их в лучах полной луны, манить их за собою... Он приобрел власть. Пусть эта власть дарована Системой, но все же она - власть.

Мастер понимает характер своего перерождения, иногда его даже мучит совесть. Эти муки Булгаков демонстрирует красноречивой параллелью в "ершалаимской" и "московской" частях романа, вложив в уста преступника Пилата и Мастера идентичные слова "И ночью при луне мне нет покоя". Пилат произносит их при своем "ужасном" пробуждении, когда ему пришлось осознать, что казнь Иешуа все-таки состоялась, изменить ничего нельзя; Мастер - в квартире N 50 при возрождении рукописи своего романа. В Ершалаиме казнили Христа, здесь - осуществили "лечение" Бездомного; там виноват Пилат, здесь - Мастер.

Отступничество Мастера ярко проявилось в кульминационном эпизоде романа - в его беседе с Воландом, которая является моментом истины в этом вопросе: создавший гениальное произведение, разоблачающее преступление Пилата, "романтический мастер" категорически отказывается от предложения мессира развить эту тему, то есть, использовать свой талант в разоблачении пособников режима, отменившего гуманистические ценности и насадившего вместо истинных творцов культуры приспособленцев из Массолита. Для него это стало "неинтересным", а собственный роман о Пилате - "ненавистным".

Вот за это отступничество он не заслужил света. И для этого вывода никакой "расшифровки" не требуется - он открыт и лежит на поверхности.
И последнее, чтобы закончить разговор об образе "романтического мастера". Давайте возвратимся к тому месту в романе, где Мастер производит "инвентаризацию" своих бывших жен по чисто внешним признакам:

" - С этой... ну...с этой, ну... - ответил гость и защелкал пальцами.
- Вы были женаты?

- Ну да, вот же я и щелкаю... На этой... Вареньке, Манечке... нет, Вареньке... еще платье полосатое... музей... впрочем, я не помню".

Как видим, Гименей не оставил в сердце "романтического героя" ничего запоминающегося, кроме полосатого платья.

Дамы-булгаковедки: по секрету, но положа руку на сердце: вы хотели бы завести в своем доме такое вот романтическое "счастье"?..

...Нет, созданный Булгаковым образ, которым принято взахлеб восхищаться, на поверку оказывается вовсе не таким, каким его хотят видеть булгаковеды.

**Аннотации**

1. "Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны Буниных" - "Нева", № 5,6-1991. В приведенной выдержке из записи Веры Николаевны от 7/20 октября 1918 года цитируются слова Ивана Алексеевича о Горьком.
2. Князь тьмы. В: "Неизвестный Булгаков" . М., "Книжная палата", 1993, с. 98.
3. "Являются только черти" - в этом любой сержант с удовольствием просветит новобранца, который не "прибыл по Вашему приказанию", как того требует Устав, а "явился"; редкая жена пропустит возможность упрекнуть своего подгулявшего мужа в том, что он, дескать, "явился - не запылился" (то есть, не шел по пыльной дороге, а "черт его принес").
4. В.В. Петелин. "Михаил Булгаков. Жизнь. Личность. Творчество" - М., "Московский рабочий", 1989.
5. Князь тьмы, с. 103, 104.
6. "Один из "смыслов" Луны неоднократно отмечался исследователями - она вестник или свидетель смерти. Это сущностное значение образа явлено в произведениях Булгакова: необыкновенно ярко светит "красавица-луна" в ночь выведения гадов ("Роковые яйца"), возвещает о приближении последнего часа Римскому, Берлиозу, Иуде ("Мастер и Маргарита"), освещает самоубийство в пьесе Максудова" - О. Есипова. Пьеса "Дон Кихот" в кругу творческих идей М. Булгакова. В сборнике "М.А. Булгаков - драматург и художественная культура его времени". М., Союз театральных деятелей РСФСР, 1988, с. 171.
7. М.А. Булгаков. Великий канцлер. "Слово", 7-91, с. 72, 74.
8. Л.Ф. Киселева (гор. Москва) сделала по этому поводу очень интересное наблюдение: "Появление в клинике профессора Стравинского напоминает Ивану торжественный выход Понтия Пилата: "Впереди всех шел тщательно, по-актерски выбритый человек лет сорока пяти, с приятными, но очень проницательными глазами и вежливыми манерами. Вся свита оказывала ему знаки внимания и уважения, и вход его поэтому получился очень торжественный. "Как Понтий Пилат!" - подумалось Ивану. Да, это был, несомненно, главный".
   ... Однако "главный", выход которого тоже "очень торжественен", тоже профессор и тоже появляющийся в сопровождении "свиты", оказывавшей ему знаки внимания и уважения, - это еще и Воланд,

каким он предстанет перед публикой в театре Варьете. Авторская эмоция - "Да, это был, несомненно, главный" - об этом предуведомляет. Перед нами двойная ассоциация: в сознании героя профессор Стравинский напоминает Понтия Пилата. В неосознанной ассоциации того же героя, проясненной авторским комментарием, Стравинский соотносится с Воландом" - "Диалог добра и зла в романе "Мастер и Маргарита"; в Межвузовском Сборнике научных трудов "Литературные традиции в поэтике Михаила Булгакова" - г. Куйбышев, КГПИ им. В.В. Куйбышева, 1990, с. 73-74.

9. По мнению В.В. Петелина, Мастер сам, добровольно покинул свой подвал, чтобы не подвергать Маргариту, которую он "принимал", опасности.

10. Сравнение палат "клиники" Стравинского с камерами - вытекающая из анализа содержания романа интуитивная догадка, которая подтвердилась: в ранней редакции романа (1933-1936 г.г.), опубликованной под названием "Великий канцлер", содержится фраза "Один луч [света] проник в камеру и лег на страницы пожелтевшей Библии", которая не оставляет сомнений на этот счет ("Слово", 4-1991, с. 55).

    В одном из вариантов главы "Явление героя" Мастер прямо спрашивает Бездомного: "... Из-за чего сели?", причем постановка вопроса в такой форме не удивляет Бездомного, который соответствующим образом отвечает: "Из-за Понтия Пилата". Ясно, что здесь подразумевается отнюдь не лечебное заведение (куда "ложатся", а не "садятся").

## Глава IV. «Это ты ли, Маргарита?»

*"Вечная, верная любовь"... Низа, сексот*
*еще той, древней охранки, "сдала" своего*
*любовника Иуду убийцам. А Маргарита*
*- Мастера. Тем, кто к нему "постучал".*
*Тоже ночью...*

*Альфред Барков*

*Маргарита... остается... идеалом вечной, непреходящей любви.*

*Б.В. Соколов (1)*

*- Ты бы брюки надел, сукин сын.*

*Маргарита*

*Основной чертой булгаковской Маргариты является чувство высокой, всепоглощающей любви. Такое благородство, цельность и сила чувства русской женщины породили многие пленительные образы русской литературы.*

*И.Ф. Бэлза (2)*

*Образ Маргариты продолжает славную плеяду русских женщин, изображенных ... Пушкиным, Тургеневым, Толстым.*

*В.В. Петелин (3)*

*Ножкой вазы служил золотой фаллос. Хохоча, Маргарита тронула его, и он ожил в ее руке...*
*- Ах, весело! Ах, весело! - кричала Маргарита, - и все забудешь.*

*Из ранней редакции (4)*

С чьей-то легкой руки укоренилось мнение о Маргарите как "ангеле-хранителе" Мастера, "прекрасном, обобщенном и поэтическом образе Женщины, которая Любит". Однако содержание романа показывает, что автор вкладывает в этот образ нечто иное.

Парадоксальность глав, повествующих об идиллической любви этих персонажей, бросается в глаза при сравнении хотя бы этих двух отрывков: "В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана в крытую колоннаду между крыльями дворца Ирода Великого вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат", и:

"Маргарита Николаевна никогда не нуждалась в деньгах. Маргарита Николаевна могла купить все, что ей понравится. Среди знакомых ее мужа попадались интересные люди. Маргарита Николаевна никогда не

прикасалась к примусу. Маргарита Николаевна не знала ужасов житья в совместной квартире".

При их сравнении читатель, не знакомый с романом, наверняка стал бы утверждать, что они принадлежат перу разных авторов - настолько они отличаются по стилю. И, осмелюсь добавить, по уровню владения пером. Действительно, первый, охотно цитируемый исследователями отрывок, является образцом высокохудожественной прозы, его достоинства не раз становились предметом восхищенного анализа специалистов. Видимо, именно его имела в виду Л.М. Яновская, когда писала: "По музыкальности проза "Мастера и Маргариты" на уровне самой высокой поэзии" (5).

Второму же явно не повезло - не обнаружив в нем никаких художественных достоинств, исследователи упорно обходят его вниманием, как бы великодушно прощая Булгакову неровную манеру письма, пассаж, достойный разве что весьма нерадивого третьеклассника. Примечательно, что этот отрывок был вставлен Булгаковым уже на заключительной стадии работы над романом - во всяком случае, во второй полной рукописной редакции, с которой роман летом 1938 года диктовался на машинку, он отсутствует.

Давайте все-таки вдумаемся, что Булгаков мог иметь в виду, - ведь авторская небрежность здесь явно исключена. Вывод может быть только один: он преднамеренно избирает в этой части стиль, своей нарочитой примитивностью сигнализирующий о неправдоподобности того, что открыто декларируется в этих главах.

Действительно, при чтении этого и других пассажей о Маргарите обращает на себя внимание откровенно пародийный, комический стиль повествования, явное присутствие авторской иронии. Причем "правдивый повествователь", от имени которого ведется повествование, не является откровенно комическим лицом, каким был бы рассказчик в манере Щедрина; нет, он в традициях гоголевских повествователей разыгрывает роль простачка и в простодушной манере чрезмерно расхваливает свою героиню. И в этом наигранно наивном рассказе как бы помимо воли "правдивого повествователя, но постороннего человека" вдруг проскальзывает "момент истины". Давайте присмотримся повнимательнее, как это делается.
Начать хотя бы с того, с чего начал сам Булгаков - с первых строк 19-й главы, где в фабулу романа впервые вводится образ Маргариты: "За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви? Да отрежут лгуну его гнусный язык! За мной, мой читатель, и только за мной, и я покажу тебе такую любовь!" Выделенные здесь слова были продиктованы, по данным М.О. Чудаковой, смертельно больным писателем в январе 1940 года Елене Сергеевне (6). Вряд ли у кого-то возникнут сомнения, что такая доработка велась явно в направлении придания этой части романа еще более подчеркнутой ироничности - здесь ирония явно присутствует и в наигранной патетике, и в подборе лексики, не говоря уже о совершенно невероятном нагромождении эпитетов "настоящей, верной, вечной" любви.
Интересно то, что сигнал о неправдоподобности повествования о Маргарите Булгаков подает еще до 19-й главы. Помните, читатель, в предыдущей, 18-й главе, подается красочное описание чертовщины, происходящей с

визитерами "нехорошей квартиры"? Заканчивается эта глава сценой в кабинете у профессора медицины Кузьмина, к которому пожаловал на прием по поводу предсказанного воландовской шайкой рака печени незадачливый буфетчик Варьете. После его ухода чертовщина началась и в кабинете профессора: червонцы превратились в винные этикетки, неизвестно откуда появился черный котенок, которого сменил воробей, отплясывающий синкопами фокстрот, затем сестра милосердия с пиявками и клыком во рту... Позвольте дословно привести то, чем заканчивается эта глава, и что является переходом к главе о Маргарите:

"Пора переходить нам ко второй части этого правдивого повествования. За мной, читатель!" То есть, описание всего последующего - такое же "правдивое повествование", как и вся эта чертовщина с воробышком, червонцами, котятами, клыкастой сестрой милосердия... Ну а уж такая связующая фраза как "За мной, читатель" просто не может не броситься в глаза...

Но возвратимся к 19-й главе. Описывая (опять же от лица "правдивого повествователя, но постороннего человека") чувства Маргариты перед арестом Мастера, Булгаков своей иронией подтверждает уже возникшие у читателя сомнения: "Маргарита, когда пришла на другой день в домик мастера, по счастью (!? - выделено мною - А.Б.), не успев переговорить с мужем,.. узнала, что мастера уже нет". Здесь слова "по счастью" никак не вяжутся с представлением о беззаветной любви. Да и какое это, простите, "счастье", когда арестовывают возлюбленного? Ведь любящие женщины в подобных ситуациях либо следуют за мужьями в Сибирь, либо кончают жизнь под колесами паровозов. А тут, видите ли, вдруг какое-то неуместное счастье! Нет, "правдивый повествователь" явно имеет в виду что-то другое... Кстати, о следовании за мужьями в Сибирь, - поскольку уж зашел разговор о "славной плеяде русских женщин", в число которых В.В. Петелин поспешил рекрутировать Маргариту: "Она сделала все, чтобы разузнать что-нибудь о нем, и, конечно (выделено мною - А.Б.), не узнала ровно ничего... вернулась в особняк и зажила на прежнем месте".

Почему "конечно"? Разве любящие русские женщины из "славной плеяды" так вот просто сдаются в самом начале испытаний и возвращаются в особняки жить-поживать, да с постылыми мужьями добра наживать?!

Жесткая ирония просматривается и в таких словах "правдивого повествователя": "Что изменилось бы, если б она в ту ночь осталась у мастера? Разве она спасла бы его? Смешно! - воскликнули бы мы, но мы этого не сделаем перед доведенной до отчаяния женщиной".

Действительно, смешно... Да и то сказать - что изменилось бы, если бы Низа действительно пришла в ту пасхальную ночь в Гефсиманский сад на встречу с Иудой? Разве она предотвратила бы его убийство, исполнительницей которого сама же и была? Или сравнение "пленительного образа" с язычницей, работавшей на римскую охранку, оскорбляет чьи-то чувства? Но, берясь толковать содержание романа, до отказа нашпигованного всякой чертовщиной, следует быть готовыми к проявлению этой самой чертовщины в любой, самой неожиданной и коварной форме. Как, например, и яркой параллели - в случае "прогулок" Маргариты, которую ночами где-то "ждали",

с двумя древнейшими профессиями Низы (7). Или такого вот совпадения: в ночь расправы с Иудой муж Низы совершенно случайно оказался в отъезде, о чем прекрасно был осведомлен Афраний, иначе он не пошел бы так вот прямо к ней в жилище; в ночь ареста Мастера мужа Маргариты тоже вдруг совершенно случайно вызвали на производство. Якобы на аварию, если верить "официальной версии" "правдивого повествователя"... Но Маргарита почему-то была совершенно уверена, что раньше утра муж не возвратится... "Рояль в кустах", да и только...

В ряде исследований заостряется внимание на том обстоятельстве, что эпиграф к роману намекает-де на связь образа главной героини с Маргаритой Гете. В то же время, многочисленные штрихи, которыми характеризует свою героиню Булгаков, полностью развеивают тот флер вокруг этого образа, который ему приписывается.

Уже с первых строк, посвященных героине, Булгаков решительно противопоставляет свое создание Гретхен-Маргарите: "Что нужно было этой женщине, в глазах которой всегда горел какой-то непонятный огонек, что нужно было этой косящей на один глаз ведьме?.. Не знаю. Мне неизвестно. Очевидно, она говорила правду, ей нужен был он, мастер, а вовсе не готический особняк, и не отдельный сад, и не деньги. Она любила его, она говорила правду".

Очень информативный пассаж! Во-первых, оказывается, что якобы "временное" ведьмино косоглазие, которое исчезло после смерти Маргариты, вовсе не временное: оно появилось еще до ее первой встречи с Мастером, и роль ведьмы эта женщина приняла на себя еще до наступления описываемых в романе событий.

Во-вторых, трижды подряд, буквально залпом повторенные "правдивым повествователем" элементы сомнения: "Не знаю", "Мне неизвестно", "Очевидно, она говорила правду...". И уже буквально через несколько абзацев Булгаков показывает, что Маргарита не верна не только своему мужу, но и Мастеру (правда, в помыслах, но это не меняет сути): "Почему, собственно, я прогнала этого мужчину? Мне скучно, а в этом ловеласе нет ничего дурного, разве что только глупое слово "определенно"? Почему я сижу, как сова, под стеной одна? Почему я выключилась из жизни?". После такого описания как-то не очень верится ни в душевный порыв со стороны подруги Мастера, ни в заверения "правдивого повествователя" о "верной, вечной" любви, поскольку помыслы действительно любящей женщины вряд ли наполняются вожделением при первой встрече с незнакомым "ловеласом".

И, наконец, оно не оставляет никаких сомнений в отсутствии у Маргариты той кротости, которая ассоциируется с образом героини Гете. Ведь кротость никак не совместима ни с "длинным непечатным ругательством" в ее лексиконе, ни с выражениями попроще: "Пошел ты к чертовой матери", "Если ты, сволочь, еще раз позволишь себе впутаться в разговор..." и т.п. Обращенная к коту Бегемоту, последняя фраза, да и сами манеры Маргариты не остались не отмеченными; при появлении Мастера кот воспользовался случаем и прокомментировал их с неприкрытой ехидцей: "Приятно слышать,

что вы так вежливо обращаетесь с котом. Котам почему-то говорят "ты", хотя ни один кот никогда ни с кем не пил брудершафта".

Более того, эти сомнения тут же усиливаются повтором о желтой мимозе, о чем читатель уже знает из рассказа Мастера Бездомному. В том описании мимоза сочеталась с фоном черного пальто Маргариты; во второй полной рукописной редакции этот момент был более усилен словами Мастера (в беседе с Бездомным): "Она несла свой желтый знак". Тогда, при первой встрече, когда Мастер сказал, что ему не нравятся эти цветы, Маргарита выбросила их. Но, как оказалось, это зловещее сочетание - желтое с черным, ассоциируемое с неверностью, изменой - было не случайным; более того, Маргарита от своей геральдики не только не отказалась, но и сшила Мастеру ту самую черную шапочку с желтой буквой "М".

Что касается целомудрия Маргариты, то в это понятие никак не укладывается ее эксгибиционизм. Можно допустить, да и то весьма условно, что на балу это выглядело как вынужденный акт самопожертвования; но навязчивая демонстрация своей наготы соседу, заявления типа "Мне нравится быстрота и нагота", "Плевала я на это" (в ответ на предупреждение Мастера "Ты хоть запахнись" перед появлением Азазелло) показывают, что стыдливостью Маргарита не страдала.

О том, что главная героиня романа изначально замышлялась Булгаковым как воплощение порочных начал, свидетельствуют опубликованные недавно ранние редакции романа. Так, во второй полной редакции в сцене натирания кремом была такая характеризующая героиню фраза: "Сверкая распутными глазами" (8). А вот выдержка из описания того, что в соответствии с первоначальным замыслом происходило на шабаше у Воланда (собственно, в окончательной редакции описано то же, только в более смягченном виде): "Гроздья винограду появились перед Маргаритой на столике, и она расхохоталась - ножкой вазы служил золотой фаллос. Хохоча, Маргарита тронула его, и он ожил в ее руке. Заливаясь хохотом и отплевываясь, Маргарита отдернула руку. Тут подсели с двух сторон. Один мохнатый, с горящими глазами, прильнул к левому уху и зашептал обольстительные непристойности, другой - фрачник - привалился к правому боку и стал нежно обнимать за талию. Девчонка уселась на корточки перед Маргаритой, начала целовать ее колени.

- Ах, весело! Ах, весело! - кричала Маргарита, - и все забудешь. Молчите, болван! - говорила она тому, который шептал, и зажимала ему горячий рот, но в то же время сама подставляла ухо".
Хочется надеяться, что апологеты "светлых образов" улавливают смысловую разницу между просто "плеваться" и "отплевываться"? Или их целомудрие не позволяет вникать в такие вопросы?..

Да, очень яркий пассаж. Но при чтении его не покидает чувство удивления - как можно после такого красочного описания поведения шлюхи настаивать на версии о том, что под Маргаритой Булгаков подразумевал свою собственную жену, даже если она когда-то и давала для этого повод (если верить В. Я. Лакшину) (9). Ведь русский человек может поставить жене синяк под глазом, может глаз выбить; может, наконец, выгнать ее в ночной

сорочке на мороз; но изобразить ее в таком виде письменно ... Нет, на такое зверство ни однин русский не способен...

Как бы там ни было, интерпретация образа Маргариты в ключе таких понятий как "светлая королева", "пленительный образ" и т.п. не выдерживает никакой критики.

Вот как выглядит в окончательной редакции романа практически аналогичный эпизод: Маргарита не упускает момент и кокетничает даже в совершенно экстраординарных обстоятельствах, в квартире номер 50: "Не желала бы я встретиться с вами, когда у вас в руках револьвер, - кокетливо поглядывая на Азазелло, сказала Маргарита". При этом то обстоятельство, что бал закончился и уже нет необходимости оставаться в совершенно обнаженном виде, ее абсолютно не смущает.

Кстати, о "Светлой королеве Марго" - именно так озаглавил целый раздел в своей работе И.Ф. Бэлза. Поскольку в романе такое определение фигурирует единственный раз (в сцене встречи с подгулявшим мужчиной при полете на шабаш), это место стоит процитировать:

- Пошел ты к чертовой матери. Какая я тебе Клодина? Ты смотри, с кем разговариваешь, - и, подумав мгновение, она прибавила к своей речи длинное непечатное ругательство...

- Ой!.. Простите великодушно, светлая королева Марго! Я обознался...
- Ты бы брюки надел, сукин сын, - сказала, смягчаясь, Маргарита.

Это -- то самое место, в котором идет речь о "светлой королеве", и на основании которого литературоведы причисляют Маргариту к "пленительным образам русской литературы" (10). Но может ли вообще идти речь о чем-то "пленительном", если обращение к "светлой королеве" исходит от связанного с нечистой силой "сукиного сына", который, к тому же, простите, без брюк? И какова цена этого "пленительного", если героиня, "смягчаясь" (!), снисходит до почти ласкового (если сравнивать с "длинным непечатным ругательством") обращения "сукин сын"?.. Господа литературоведы, да есть ли у вас вообще хоть капля ощущения реальности? Как можно профессионально заниматься литературоведением, даже не научившись читать?

Нет, на балу к Маргарите обращаются как к "черной королеве Марго", а не к "светлой". И Булгаков настойчивым повторением не только о сходстве, но и полной идентичности своей героини с эгоистичной в любви "вамп-женщиной" (такой, по крайней мере, предстает в одноименном романе А. Дюма королева Марго) снимает последние остатки романтики вокруг и этого персонажа. Ведь на балу Воланда среди гостей-преступников не названа королева Марго, - она там была собственной персоной. Только прибыла не в гробу из камина, как все остальные грешники, а как подлинная королева - через парадный ход, в сопровождении свиты самого Воланда. Это ее приветствовали преступники как свою, черную королеву, первую среди равных. Действительно, в облике Маргариты бал правила подлинная преступная королева, передавшая героине романа через крем Азазелло свои черты. Вспомним: при натирании тела крем источал тот же болотный запах,

который исходил от вампира Геллы. Шрам на шее Геллы принято толковать как доказательство ее идентичности с подругой гетевского Фауста, казненной на плахе. Чтобы избежать путаницы, Булгаков вносит ясность эпизодом в импровизированном магазине во время сеанса магии в Варьете: там Гелла совершенно свободно и естественно перешла на французский язык. К тому же, в сохранившемся архиве писателя, в подборке материалов для романа имеется описание именно той королевы, которая послужила прототипом для героини романа А. Дюма.

Во второй полной рукописной редакции романа, с которой в 1938 году диктовался на машинку окончательный вариант, физическая идентичность Маргариты с королевой Марго отмечается открыто, без какой-либо зашифровки. В сцене "бала весеннего полнолуния" Воланд представляет Маргарите демона-убийцу Абадонну, реакция которого вносит полную ясность в этот вопрос: "Я знаком с королевой [...], правда, при весьма прискорбных обстоятельствах. Я был в Париже в кровавую ночь 1572-го года" (11). При диктовке Булгаков опустил эту подробность, но суть ясна и без этого.

Там же Коровьев говорит Маргарите: "Вы сами королевской крови [...] тут вопрос переселения душ... В шестнадцатом веке вы были королевой французской... Воспользуюсь случаем принести вам сожаления о том, что знаменитая свадьба ваша ознаменовалась столь великим кровопролитием..." (12).

Важно не упустить такой момент: еще до бала Маргарита четко сознавала свою идентичность с королевой-преступницей, что проявилось в процитированном эпизоде с "сукиным сыном". Но не менее важно другое: Мастер знал о том, что его возлюбленная воплощает в себе дух порочной королевы; об этом свидетельствует то обстоятельство, что, обращаясь к ней, он всякий раз использовал только одно имя - "Марго".

Это - факты, реалии романа Булгакова. Можно ли их трактовать как-то иначе - например, как это делает доктор филологических наук В.В. Петелин:
"В романе действуют два героя, которые выражают положительную программу Булгакова... В образах Мастера и Маргариты Булгаков создал русских людей (нет, это Всевышний создал нас, а не Булгаков) со всеми особенностями их национального характера. Мастер и Маргарита продолжают галерею русских людей (по всей видимости, "галерею образов русских людей"?), идущих от XIX века (если "галерею", то, скорее, "идущую"?). Чтобы понять Булгакова, нужно поставить их рядом с пушкинской Татьяной, с тургеневскими женщинами, с героями Достоевского и Толстого, жизнь которых переполнена поисками, сомнениями, свойства и качество которых передают лучшие черты и особенности русского национального характера".

Нет, как-то не укладывается в голове ситуация, в которой пушкинская Татьяна и тургеневские женщины "отплевывались" бы как булгаковская Маргарита...

... Ну а вы-то, господа булгаковеды, пошли бы под венец с созданием, с которым переспать может быть и лестно, но которое взять в жены все-таки стыдно?

## Аннотации

1. Б.В. Соколов, указ.соч., с. 36.
2. И.Ф. Бэлза. Генеалогия "Мастера и Маргариты". В сборнике "Контекст-78", изд. "Наука", глава "Светлая королева Марго".
3. В.В. Петелин. Указ.соч., с. 479.
4. "Слово", № 7-1991, с. 72
5. Л.М. Яновская. Треугольник Воланда. Киев, "Либідь", 1992, с. 90.
6. М.О. Чудакова. Архив Булгакова, с.18.
7. "Второй древнейшей" является, пожалуй, не журналистика, а политический сыск.
8. Князь тьмы. В: "Неизвестный Булгаков". М., "Книжная палата", 1993 г., с. 171.
9. В. Я. Лакшин. Булгакиада. Киев, "Радянська Украiна", 1991, с. 6: "Это была веселая, кокетливая, небезупречного вкуса особа, которая на какой-то вечеринке лазила под стол и которую звали Ленка-боцман. Несомненно, это сущая правда...".
10. Дело не только в этом. Главный исходный тезис И.Ф. Бэлзы - положительное, по его мнению, влияние на развитие творческого процесса Постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года "О перестройке литературно-художественных организаций".
11. Главы из второй полной рукописной редакции (1937-1938 гг.) - Великий канцлер. Черновые редакции романа "Мастер и Маргарита". М., "Новости", 1992, с. 369.
12. Там же, с. 365.

## Глава V. «Верная, вечная ...»

*Воспеваемая булгаковедами вне контекста творчества Булгакова "верная, вечная любовь" Мастера и Маргариты поражает подло, по-бандитски. Как финский нож в "Театральном романе" и эпистолярии Булгакова.*

*Альфред Барков*

*Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих! Так поражает молния, так поражает финский нож!*

*Из рассказа Мастера*

Приведенное описание любви Мастера и Маргариты часто цитируется как свидетельствующее о безусловно позитивном и возвышенном. Вместе с тем, неординарное, прямо скажем, сравнение любви с убийцей в переулке, с финским ножом вызывает ассоциации прямо противоположного свойства; появляется ощущение присутствия чего-то инфернального, потустороннего... Ведь не сонмы же ангелов небесных, а из-под земли, из царства Люцифера... И не стрела Купидона, а бандитский нож... Разве не под воздействием потусторонних сил пересеклись пути героев?

Встреча Мастера и Маргариты в переулке, где не было ни души, что Булгаков подчеркивает особо, произошла днем в центре Москвы рядом с многолюдной Тверской... На Патриарших в сцене знакомства писателей с дьяволом тоже не было ни души - там "безлюдность" была явно подстроена "шайкой" Воланда. Можно ли расценить эту бросающуюся в глаза параллель иначе, чем указание на то, что встреча Мастера с Маргаритой была подстроена Воландом?..

Пользуясь сделанным М.О.Чудаковой справедливым замечанием о редком эмоциональном и интеллектуальном постоянстве Булгакова в его приверженности конкретным идеям (1), попытаемся оценить упоминание о финском ноже в контексте творчества писателя.

Это нетрадиционное орудие любви дважды фигурирует в "Театральном романе". В первый раз о нем упоминается в сцене беседы автора пьесы Максудова (М.А. Булгаков) с Иваном Васильевичем (К.С. Станиславский):
" - У нас в театре такие персонажи, что только любуйся на них... Сразу полтора акта пьесы готовы! Такие расхаживают, что так и ждешь, что он или сапоги из уборной стянет, или финский нож вам в спину всадит..." (2) (Здесь и далее выделено мною - А.Б.).

В другом месте Максудов так описывает свой дом: "...Мне казалось, что внизу притон курильщиков опиума, и даже складывалось нечто, что я развязно мысленно называл - "третьим действием". Именно сизый дым, женщина с асимметричным лицом, какой-то фрачник, отравленный дымом, и

подкрадывающийся к нему с финским отточенным ножом человек с лимонным лицом и раскосыми глазами. Удар ножом, поток крови. Бред, как видите! Чепуха! И куда отнести пьесу, в которой подобное третье действие?" (3)

В обоих случаях финский нож символизирует бандитский удар в спину и с любовью никак не увязывается. Как и в рассмотренном уже случае, где содержание "Театрального романа" явилось ключом к пониманию смысла бегемотовского "кивал", упоминание о "финском ноже" раскрывает смысл метафоры, характеризующей отношения Мастера и Маргариты.

Еще один случай употребления Булгаковым этого понятия, теперь уже - в эпистолярном жанре (4); заранее приношу извинения за обширное цитирование, но цитата того действительно стоит:

"Дорогой Павел Сергеевич! Разбиваю письмо на главы. Иначе запутаюсь. Гл. 1. Удар финским ножом.

Большой Драматический театр в Ленинграде прислал мне сообщение о том, что Худполитсовет отклонил мою пьесу "Мольер"....

О том, что это настоящий удар, сообщаю Вам одному... (Идет речь о Вс. Вишневском, который сорвал постановку - А.Б.) Это вот что: на Фонтанке, среди бела дня, меня ударили сзади финским ножом при молчаливо стоящей публике....

Когда сто лет назад командора нашего русского ордена писателей пристрелили, на теле его нашли тяжелую пистолетную рану. Когда через сто лет будут раздевать одного из потомков перед отправкой в дальний путь, найдут несколько шрамов от финских ножей. И все на спине. Меняется оружие!"

И здесь "финский нож" - аллегория, подразумевающая подлый удар в спину. Полагаю, содержание приведенных отрывков избавляет от необходимости комментировать их. Дополнительно отмечу, что упоминание о финском ноже появилось в последней редакции романа, уже в самом процессе ее диктовки на машинку, поскольку во "второй полной рукописной редакции" (1937-1938 гг.), с которой диктовался текст, это место выглядело следующим образом: "Любовь поразила нас как молния, как нож" (5). То есть, это - лишнее свидетельство того, что по мере завершения работы над романом Булгаков вводил все больше элементов сатирического и пародийного характера.

..."Она своими руками сшила мне ее..." - эти слова, относящиеся к напоминающей, скорее, шутовской колпак шапочке Мастера со зловещей геральдикой Маргариты, вызывают ассоциацию, связанную с руками другой женщины, в эпилоге. Именно эти, несомненно любящие Бездомного руки уколом жидкости густого чайного цвета довершали оболванивание бывшего поэта, начатое в клинике Стравинского, избавляя его от прозрений, вызываемых полнолунием. Эта женщина все понимала, но играла с Иваном в неведение, обращаясь с ним как с больным ребенком. И мудро делала свое дело, не позволяя супругу очнуться от кошмара окружавшей его

действительности, последовательно вытравливая из его памяти то, что когда-то делало его поэтом.

Возникает вопрос: так ли уж созидательна была в судьбе Мастера роль его подруги, - по крайней мере, на последнем этапе его жизни? Ведь это она сшила ему ту самую шапочку, нашептала "самое соблазнительное", что было поначалу отвергнуто как Воландом, так и самим Мастером... Это она, замкнув его помыслы на себя, обрекла на прозябание без права на творчество (можно ли иначе, чем "прозябание", назвать тот кладбищенский "покой", который она "нашептала" и в который затолкала потерявшего волю возлюбленного?).

Уместно вспомнить, что Воланд "сквозь зубы" прокомментировал отказ Маргариты выполнить просьбу Мастера и оставить его одного... А во второй полной рукописной редакции реакция Воланда выглядела еще более однозначной: "Итак, человека за то, что он сочинил историю Понтия Пилата, вы отправляете в подвал в намерении его там убаюкать?" (6)

Трактовка Булгаковым в романе женского начала как деструктивного по отношению к творческой личности в значительной степени совпадает с мировоззрением немецкого философа Ф. Ницше, который считал, что для "свободного ума" удачно жениться - все равно что запустить руку в мешок со змеями и случайно вытащить ужа. Трудно сказать, какое влияние оказали на Булгакова труды именно этого философа. Но, с другой стороны, Ницше ведь только обобщил в этом афоризме многовековый опыт человечества. А сходные суждения высказывали и другие известные личности. Например:
"... Были бы у меня деньги, купил бы я себе один старый нож, цена его 100 фр. - какой нож! Возлюбленную не жалко зарезать эдакой приятной штукой, поверь слову! Хотя, разумеется, возлюбленную всего лучше распиливать пилой. Не очень острой".

Это - выдержка из отправленного в ноябре 1907 года из Флоренции письма Горького К.П. Пятницкому; письмо написано после двух лет пребывания в эмиграции вместе с М.Ф. Андреевой - одной из красивейших женщин России того времени. О том, насколько в этой шутке правды, речь впереди. Но все же факт остается: ницшеанский подход Булгакова к вопросу о роли женского начала в судьбе творческой личности совпадает с приведенной оценкой Горького, пусть даже она выражена в такой шутливой форме. Что же касается конкретного орудия "верной, вечной" любви - будь то финский нож из-за угла, или флорентийский за сто франков, или даже тупая пила, - суть дела не меняется: не мог Булгаков в том пассаже подразумевать что-то действительно светлое и возвышенное. И независимо от того, литературные ли, философские, или эпистолярные источники оказали влияние на формирование его взглядов, - возможно, даже и личный опыт, - фактом является то, что ни Мастеру, ни Бездомному с "ужом в мешке", увы, явно не повезло.

**Аннотации**

1. М.О. Чудакова. Архив М.А. Булгакова, с. 32.

2. Михаил Булгаков. "Избранные произведения в двух томах." Киев, "Дніпро", 1990. Том 2, с. 277.
3. Там же, с. 307.
4. Письмо П.С. Попову от 19 марта 1932 года - Письма М.А. Булгакова. В: "М.А. Булгаков. Собрание сочинений в пяти томах". М., "Художественная литература", 1990, том 5, с. 472.
5. Великий канцлер, с. 331.
6. Князь тьмы, с. 227-228.

## Глава VI. Поцелуй вампира

*Маргарита - ведьма, в финале она и Мастер - вампиры. Поцелуй вампира Маргариты довершил одурманивание поэта, которое начал Мастер в клинике: Бездомный окончательно превратился в Иванушку.*

*Альфред Барков*

*- Дай-ка я тебя поцелую, - нежно сказала девица...*

*Гелла - Варенухе*

*- Вот я вас поцелую в лоб, и все у вас будет так, как надо...*

*Маргарита - Бездомному*

Одним из завершающих штрихов в формировании образа Маргариты как деструктивного начала в судьбе творческой личности являются обстоятельства ее последнего земного поступка - визита к Ивану Бездомному. Этот визит и поцелуй Маргариты на первый взгляд воспринимаются как душевный порыв, благословение... Но почему-то сравнивающие этот образ со "славной плеядой русских женщин" не спешат комментировать это место в романе; оно, судя по их работам, как бы отсутствует вообще. А казалось бы... "Светлый образ" целует, благословляет... Но вот сцена в "Великом канцлере":

"Коровьев галантно подлетел к Маргарите, подхватил ее и водрузил на широкую спину лошади. Та шарахнулась, но Маргарита вцепилась в гриву и, оскалив зубы, засмеялась" (1).

Вопрос: почему лошадь шарахнулась от Маргариты? - Учуяла нечистую силу, ведьму. Но Маргарита не стушевалась, а осилила лошадь - действительно ведьма! К тому же, это "оскалив зубы" вряд ли может служить булгаковской характеристикой представительницы "славной плеяды" тургеневских женщин... Все-таки, ведьмы...

В окончательной редакции такой эпизод отсутствует. Но это вовсе не значит, что в последующих вариантах эта тема опущена вообще. Отнюдь... Просто Булгаков нашел более тонкое и чуточку более завуалированное средство; помните - геральдика Маргариты, сочетание желтого с черным? На инфернальный характер такого сочетания обратила внимание Л.М. Яновская (2): "Дело здесь не в желтом. "Нехороший" - желтый на черном, цвет дьявола. (См., например, статью "Цветная символика" в "Большой энциклопедии" Южакова, 1909)". Вот оно в чем дело: писатель при

доработке романа заменил ведьмин оскал зубов на черно-желтое, дьявольское сочетание!

В той же редакции поэт (Мастер) осознает, что он и Маргарита мертвы после отравления вином (3). И далее (в полете): "Не узнал Маргариту мастер. Голая ведьма теперь неслась в тяжелом бархате, шлейф трепало по крупу, трепало вуаль, сбруя ослепительно разбрызгивала свет от луны" (4). Но это же осознал и Бездомный-Понырев во время того самого визита с поцелуем Маргариты (последняя редакция):

" - Ах да... что же это я вас спрашиваю, - Иванушка покосился на пол, посмотрел испуганно".

Чего же испугался Бездомный? - Ответ содержится в четырнадцатой (не менее "инфернальной", чем знаменитая тринадцатая) главе романа (визит вампиров Геллы и Варенухи по душу Римского):

"Отчетливо была видна на полу теневая спинка кресла и его заостренные ножки, но над спинкою на полу не было теневой головы Варенухи, равно как под ножками не было ног администратора.

"Он не отбрасывает тени!" - отчаянно мысленно вскричал Римский. Его ударила дрожь".

Итак, Бездомный обнаружил отсутствие тени у Мастера и Маргариты. Вернее, у тех, кто стал отражением их былой земной ипостаси - у вампиров. Следовательно, визит к Бездомному совершили не Мастер и Маргарита, а их бродячие трупы, иными словами - вампиры. А поцелуй вампира, даже такого красивого, как Маргарита, благословением быть не может, он лишает человека души. Причем в первой полной редакции результат такого поцелуя трактовался Булгаковым как "гибель" (5).

Это последнее обстоятельство играет исключительно важную роль при оценке этического "пласта" романа, поэтому важно не упустить его из виду. Тем более что Булгаков особо подчеркивает пребывание Маргариты в такой ипостаси и во время бала, введя для этого эпизод прощания с Геллой (обменялись "сочным поцелуем"). Здесь снова не могу не восхититься точным наблюдением Л.Ф. Киселевой: "Мастер и Маргарита гибнут и в прямом смысле (смерть физическая), и духовно (им внушены понятия, обратные человеческим представлениям" (6).

Давайте же посмотрим, во что обошелся Бездомному-Поныреву поцелуй вампира Маргариты.

... Каждый год появляется на Патриарших прудах бывший поэт Бездомный, ставший Иваном Николаевичем Поныревым. Полнолуние будит у него образы, вызывающие тоску по чему-то большому и значительному, но забытому в результате "лечения". Неизвестно, во что вылилась бы эта тоска - возможно, в бунт против стерильного существования в роли благополучного совслужащего... Но на пути к прозрению встает подготовленный его заботливой женой успокоительный укол жидкости густого чайного цвета, навевающий лживый сон о счастливом конце истории

Пилата и Иешуа. "Всегда обманчивый" лунный свет вскипает, луна властвует и играет, танцует и шалит. И в потоке лунного света складывается непомерной красоты женщина, она выводит к Ивану за руку пугливо озирающегося Мастера, который тоже лжет Ивану о концовке своего романа. Маргарита, играющая в этом эпизоде явно лидирующую роль, подтверждает ложь и закрепляет ее очередным поцелуем, чтобы у Ивана было все "так, как надо".

"Как надо" - это значит, что "Иван будет спать со счастливым лицом, а наутро проснется молчаливым, но совершенно спокойным и здоровым. Его исколотая память затихает (как до этого у Мастера - А.Б.), и до следующего полнолуния профессора не потревожит никто (как и Мастера в "покое" - А. Б.). Ни безносый убийца Гестаса, ни жестокий пятый прокуратор Иудеи Понтийский Пилат".

Здесь речь идет о сне пробуждающейся у поэта совести - "исколотой памяти". Мастер солгал, казнь все-таки была. И кровь была, много крови. И довершила эту ложь своим поцелуем Маргарита. Он не позволяет Поныреву пробудиться от апатии и возвратиться к поэзии - "высшему виду искусства". Из-за этого поцелуя Иван будет спать сном идиота и продолжать верить, что "стал жертвой преступных гипнотизеров, лечился и после этого вылечился". Только результат такого "лечения", начатого тюремщиком Стравинским, жуткий. Ведь спит сама совесть, и пока она спит, торжествует обман и ликует луна, и кто может поручиться, что кровь не прольется снова?

**Аннотации**

1. Великий канцлер. "Слово", № 8-1991, с. 73.
2. Л.М. Яновская. Треугольник Воланда, с. 122.3. Великий канцлер. "Слово", № 8-1991, с. 29.
4. Там же, с. 29.
5. В той редакции 10 глава так и называлась - "Вести из Владикавказа и гибель Варенухи".
6. Л.Ф. Киселева. "Диалог добра и зла в романе "Мастер и Маргарита"; в Межвузовском Сборнике научных трудов "Литературные традиции в поэтике Михаила Булгакова" - г. Куйбышев, КГПИ им. В.В. Куйбышева, 1990, с. 78.

## II. Система ключей в романе

## Глава VII. Криптограмма: шифр или код?

*В романе "Мастер и Маргарита" шифра быть не может: содержание должно быть доступным для читателя. Булгаков использовал простую систему кодировки, примеры которой включил в другие свои произведения.*

*Альфред Барков*

*Умоляю вас, Христа ради С выбросом просящей руки:*
*Раскопайте мои тетради,Расшифруйте черновики.*

*Б. Слуцкий (1)*

*Ваш роман вам принесет еще сюрпризы. Воланд Роман "кусается".*

*Элем Климов (2)*

*У нас нет дневников писателя, но есть роман о Воланде, Мастере и Иешуа Га-Ноцри. Там все сказано, только надо уметь это "все" прочитать, ибо роман - огромная криптограмма, зашифрованный текст, адресованный будущему читателю. Или - я часто об этом думаю - ушедшему.*

*А. Зеркалов (3)*

*Не должна быть упущена и открывшаяся возможность формирования нового взгляда на вещи.*

*М.О. Чудакова (4)*

Если роман такого типа действительно рассматривать как криптограмму, зашифрованный текст, в чем невозможно не согласиться с А. Зеркаловым, то прежде чем приступать к процессу собственно расшифровки, необходимо определить методы и направление этой работы. Или, иными словами, четко обозначить с самого начала характер инструмента исследования. Ведь вскрытие криптограмм повседневной, рутинной работой никак не назовешь, а работа без метода или хотя бы определения целей, приемов, терминологии (а именно с них должно начинаться любое исследование, не говоря уже о работе с криптограммами) вряд ли может быть успешной.

Согласившись с утверждением А. Зеркалова в принципе, все же вынужден внести уточнение в терминологию: в данном случае о зашифровке в точном смысле этого слова не может быть и речи. В процессе зашифровки и расшифровки круг участников заранее строго определен, ими принимается максимум мер для предотвращения несанкционированного доступа к

содержанию информации. Здесь же наоборот: предполагается прочтение скрытого смысла широким кругом читателей; то есть, речь может идти не о зашифровке, а об элементарном кодировании, пример которого дал сам Булгаков в "Театральном романе", где под названием пьесы Максудова "Черный снег" явно подразумевается булгаковская "Белая гвардия". Следовательно, задача сводится к вскрытию системы такого кодирования, то есть, к выявлению примененного Булгаковым алгоритма. А это - уже вполне решаемая задача, поскольку сам писатель вряд ли был заинтересован в излишне глубоком сокрытии истинного смысла, так как это противоречило бы основной цели создания романа: довести до читателя комплекс определенных идей.

Конечно, пример с "Черным снегом" может быть применен в данном случае как один из простейших, поскольку, как выяснилось, использованный Булгаковым арсенал кодирования весьма широк, а приемы в ряде случаев являются непростыми. С другой стороны, система такой степени сложности, какой является связный текст романа, не может не представлять широкого круга альтернативных возможностей для "расшифровки" (прошу простить использование пусть "неправильного", но установившегося в булгаковедении термина), что во многом облегчает задачу. Иными словами, в такой сложный "черный ящик", созданный по законам не криптографии, а литературного творчества, должно существовать много "входов" - ведь кодирование является лишь вторичным процессом, накладываемым на основной - создание фабулы романа.

В том, что это именно так, пришлось не раз убедиться в процессе разбора содержания романа. Например, сложным, многоступенчатым путем был "вычислен" адрес "готического особняка Маргариты"; когда же по приезде в Москву я пришел по этому адресу, то оказалось, что существует другой, совершенно короткий путь его поиска: нужно было просто с романом в руках пройти по маршруту Понырева - и вот он, единственный и в своем роде неповторимый, его невозможно не узнать по описанию в романе. Аналогичное произошло и с определением прототипов "романа в романе" и образа Левия Матвея; только когда эта работа была завершена, оказалось, что фамилия эта была у меня в руках с самого начала - в виде выписки из самой обычной Большой Советской Энциклопедии. Выписки, которой своевременно не придал значения.

Кроме того, такие находки параллельных, дублирующих путей решения задачи являются лишь подтверждением того, что ответ найден правильно. Прежде чем приступить к анализу использованных Булгаковым систем ключей, перечислю некоторые из них.

В первую очередь, это - специфическая лексика; например, двенадцатая глава романа буквально перенасыщена словом "разоблачать" и его производными; явно не вписывается ни в контекст, ни в общую лексическую ткань романа и слово "гомункул" в финале; имя евангелиста Матфея Булгаков почему-то пишет через "в", хотя в канонических переводах Евангелий используются "ф" или "фита", а в первоисточниках - греческих списках - "фи"; в романе этот персонаж является "сборщиком податей", в Евангелиях же используются другие синонимы - "сборщик пошлин", "мытарь".

Важным ключом к раскрытию смысла романа является и авторская ирония, в значительной степени раскрывающая не только характеры основных персонажей, но и идейную нагрузку романа. (5) Поскольку примеры уже приведены выше, к этому вопросу возвращаться вряд ли необходимо. "Ключевые" ассоциации, которыми изобилует роман, в этом разделе специально рассматриваться не будут, если они более к месту в соответствующих разделах. Следующие же главы данного раздела посвящены разбору других наиболее часто используемых в романе систем ключей. К ним следует отнести ряд блестящих парадоксов, а также превосходно разработанные, в том числе с привлечением астрономических данных, системы временных меток. Особое место занимают включенные в фабулу этические и философские концепции, выявление которых в данном случае можно рассматривать не только как конечную цель всей работы, но и как ключевые моменты.

К ним, в частности, относится вопрос т.н. "исторической вины" еврейского народа, хотя наличие этой темы в романе Булгакова никто из исследователей упорно не замечает. Вместе с тем, уже само ее обнаружение дает прямое указание на жизненный прототип образа Мастера. Поскольку этот вопрос является особо деликатным, его изложение представляет едва ли не самую трудную задачу в данном исследовании.

Начнем с самого трудного.

**Аннотации**

1. Это заклинание Бориса Слуцкого, оставшееся в его тетрадях, опубликовано в журнале "Юность", 9-1987, с. 77.
2. Элем Климов. А памятника не надо. "Огонек", № 2-1988, с. 20.
3. А. Зеркалов. Лежащий во зле мир... "Знания - сила", № 5-1991, с. 34.
4. М.О. Чудакова. Взглянуть в лицо. В сборнике "Взгляд: критика. Полемика. Публикации". М., "Советский писатель", 1988.
5. Ирония... Тогда я еще не знал, что ирония - не только основной метод "зашифровки" в произведениях такого класса, но что уже само ее наличие, резко усложняя структуру произведения, переводит его в совершенно иной род литературы, где, в отличие от однофабульных эпических произведений, содержится минимум три фабулы. Это было обнаружено при более углубленном анализе содержания "Мастера и Маргариты" (см. продолжение этой книги). В более полном виде теория мениппеи изложена в опубликованной в 1998 г. книге "Прогулки с Евгением Онегиным" (см. также материалы сайта Теория литературы).(Прим. 2001 года).

## Глава VIII. К вопросу об "антисемитизме" Булгакова

*Не вникнув в содержание романа "Мастер и Маргарита", некоторые публицисты пытаются приписать Булгакову антисемитизм. Однако роман содержит прямо противоположное: апологетику еврейского народа.*

*Альфред Барков*

*Желая роману надежного успеха, Булгаков обратился к бульварной мистике, к оккультизму, замешанному на антисемитизме. Расчет был прост: читатель сильно увлечется всем этим материалом, покоренный примитивной занимательностью.*

*М.А. Золотоносов (1)*

*...По безапелляционному приговору третьего "Мастер и Маргарита" - это просто "путеводитель по всей субкультуре русского антисемитизма". Этот, как видите, даже утонченностью не маскируется, прямо, без эстетических экивоков - кистенем наотмашь! Вот так они озоруют нынче, наши шалуны, - "кому в пах, кому в лоб, кому в бровь, кому в глаз"!*

*В. Максимов (2)*

*И если вы приветствуете только братьев ваших, что особенного делаете? Не так же ли поступают и язычники?*

*Иисус Христос (3)*

В последнее время было немало попыток доказать наличие в творчестве М.А.Булгакова элементов антисемитизма. Если бы этим занимались только издания, в аргументации которых логика подменяется апеллированием к зоологическим инстинктам читателя, на эти потуги вряд ли стоило бы обращать внимание. Но публикацией таких материалов стали заниматься солидные, уважаемые журналы; и хотя журнальная площадь выделяется, похоже, не под тему, а под имя модного автора, это не меняет сути. Даже наоборот...

Вот, например, литературный критик М. А. Золотоносов в майском 1991 года (к столетию Булгакова!) номере "Литературного обозрения" опубликовал статью "Сатана в нестерпимом блеске", где, щедро привлекая вместо аргументов допущения типа "возможно", "на наш взгляд", "не исключено", "можно подозревать", "видимо", "весьма вероятно" и т.п., пытается доказывать, что творчество Булгакова находилось под влиянием некоей "СРА" - "субкультуры русского антисемитизма" (насколько можно понять, авторство этой креатуры принадлежит самому М. А. Золотоносову). При этом автором совершенно игнорируется то обстоятельство, что само понятие о культуре, пусть даже с какими-либо скидками на "суб", несовместимо с антисемитизмом.

В.В. Гудкова, известная своими работами о творчестве Булгакова, в опубликованной также к столетнему юбилею в "Дружбе народов" (!)

обширной статье "Михаил Булгаков: расширение круга. Проблема "Россия-Запад" в творчестве писателя" при рассмотрении вопроса о присутствии иронии в творчестве Булгакова, перечислив ряд ранних произведений, в которых, по ее мнению, булгаковская ирония проявляется наиболее характерно, почему-то совершенно не упоминает роман "Мастер и Маргарита", при создании которого именно ирония использована в качестве одного из основных творческих приемов. Зато исследовательницей обнаружены "... определенные антиеврейские интонации, присутствующие в ранних произведениях Булгакова (достаточно выстроить цепочку: Кальсонер - Рокк - Швондер - Шполянский - ...) [...] Но Воланд в "Мастере" - фамилия которого читается по-разному - и Фаланд, и Вольф - эту цепочку как раз и обрывает".

Пожалуй, не совсем так. Воланд ничего не обрывает. Во-первых, потому, что в приведенной В. Гудковой цепочке едва ли можно усмотреть намек на антисемитизм. Ведь выстроенной цепочки "Безухов - Ростов - Болконский - Курагин..." вряд ли достаточно для вывода об "определенных" антирусских "интонациях" автора этих образов... Исследовательница упускает из виду то обстоятельство, что произведения, в которых фигурируют фамилии перечисленных ею булгаковских персонажей, по сути своей являются сатирическими памфлетами, отражающими реалии окружавшей писателя действительности. Обнаруженные В.В. Гудковой в произведениях Булгакова "интонации" можно с неменьшим успехом найти в любом телефонном справочнике Москвы 20 - 30-х годов. А ведь телефонные справочники трудно заподозрить в ангажированности...

Во-вторых, большинство исследователей параллель с Воландом проводят через Мефистофеля, "нордическое" происхождение которого едва ли дает основание для использования этого образа в качестве аргумента в пресловутом "еврейском вопросе".

Здесь уместно отметить небезынтересную деталь: все исследователи, бравшиеся за эту неблагодарную тему, как-то боком обходят главный роман Булгакова, где изложено его кредо по основным этическим и политическим вопросам. Если и упоминают о нем, то скороговоркой, как бы отбывая повинность, и стремятся уйти от него сами и увести читателя побыстрей и подальше...

Хотя М.А. Золотоносов и работник отдела рукописей Государственной библиотеки имени Ленина (Российской Государственной Библиотеки) В.И. Лосев тоже не решаются идти дальше ранних редакций романа, сделанные ими наблюдения носят не менее сомнительный характер. Но есть во всем этом интересный момент. Создается впечатление, что они просто недоговаривают что-то такое, что не совсем стыкуется с их версиями. Собственно, ситуация не нова - она описана в самом романе, в кем только не исследованной знаменитой тринадцатой главе. Только, похоже, место это в "Мастере и Маргарите" для кого-то слишком уж пахнет ладаном.
К этому месту мы еще возвратимся, поскольку оно, собственно, является одним из основных ключей, входов в содержание подлежащего расшифровке "черного ящика", каковым, несмотря на тридцать лет "открытой" жизни "Мастера и Маргариты", все еще остается роман для многих исследователей.

...Начать разбор лучше всего, пожалуй, со сцены в "Грибоедове" из самой первой, уничтоженной в 1930 году редакции романа, фрагменты реконструкции которой М.О. Чудаковой помещены в той же книжке "Литературного обозрения", что и упомянутая статья М.А. Золотоносова:
" - Бейте, Граждане, <жида злодея!>арамея! - вдруг взвыл Иванушка и, высоко подняв левой рукой четверговую свечечку, правой засветил неповинному в распятии любителю гольфа чудовищную до...плюху. ... бледного лица и он улегся на асфальте... И вот тогда только на Иванушку догадались броситься...

Воинственный Иванушка ... забился в руках. Антисемит! - истерически прокричал кто-то" (выделенные места соответствуют сохранившимся фрагментам текста, взятые в угловые скобки слова вычеркнуты Булгаковым).

В принципе, при очень поверхностном или недобросовестном подходе может сложиться впечатление, что этот отрывок действительно может служить аргументом для сторонников версии об антисемитизме Булгакова.

Собственно, попытка использовать его в качестве доказательства содержится в работе М.А. Золотоносова, который, впрочем, не обратил внимания на два существенных момента, не только опровергающих его версию, но и свидетельствующих о прямо противоположном.

Во-первых, авторские слова "неповинному в распятии" (из контекста можно заключить, что уложенный сгоряча Иванушкой на асфальт "любитель гольфа" был евреем) уже недвусмысленно отражают позицию писателя относительно т.н. "исторической вины" еврейского народа. Во-вторых, в рассуждениях М.А. Золотоносова присутствует явный методологический изъян: отрывок приведен не полностью, из него исключены завершающие слова, придающие всему этому месту смысл, прямо противоположный тому, который ему приписывается исследователем:

" - Да что вы, - возразил другой, - разве не видите, в каком состоянии человек! Какой он антисемит? С ума сошел!"

Полагаю, что последняя фраза полностью исключает возможность каких-либо толкований в предлагаемом М.А. Золотоносовым плане, поскольку неправомерно говорить об антисемитизме писателя, который само это понятие приравнивает к умопомешательству.

Эта же тема поднимается и в другой ранней редакции романа, опубликованной под названием "Черный маг"; там рассказ Воланда о событиях в Ершалаиме вызвал заинтересованную реакцию его собеседника:
" - Скажите, пожалуйста, - неожиданно спросил Берлиоз, - значит, по-вашему, криков "распни его!" не было?"

Можно видеть, что в этой редакции вопрос т.н. "исторической вины" ставился Булгаковым прямо, без какой-либо зашифровки. И настолько же открыто подается однозначный ответ, который можно расценить только как неприятие писателем самой мысли о вине еврейского народа в казни Христа:
"Инженер снисходительно усмехнулся: - Такой вопрос в устах машинистки из ВСНХ был бы уместен, конечно, но в ваших!.. Помилуйте! Желал бы я видеть,

как какая-нибудь толпа могла вмешаться в суд, чинимый прокуратором, да еще таким, как Пилат!"

Следует ли говорить о том, что этот отрывок, вносящий ясность в позицию Булгакова по весьма щекотливому вопросу, никак не комментируется исследователями, пытающимися выстраивать на песке какие-то ничего не доказывающие "цепочки"? Для них он просто как бы не существует. Здесь, пожалуй, дело вовсе не в методологии, а в откровенной ангажированности исследователей, усилия которых направлены не на беспристрастное выяснение истины, а на заданный конечный результат. В еще одной редакции романа, опубликованной под названием "Великий канцлер" 4, в уста Пилата вложены такие слова об иудеях: "О, род преступный! О, темный род!..", которые в одном из вариантов выглядели еще более резко. В.И. Лосев, выступивший в роли публикатора и комментатора, с готовностью приводя текст, вычеркнутый Булгаковым, сетует на то, что "в последующих редакциях [...] наиболее резкие выражения Пилата в адрес первосвященника иудеев были сняты. Вероятно, автор опасался обвинений в антисемитизме. В результате не прозвучали в полную силу первоначальные творческие замыслы писателя политического характера" (5).

Вот так, не вникнув как следует в содержание ни окончательной, ни публикуемой им редакции, публикатор подводит итог длительного спора вокруг знаменитого романа. По Лосеву выходит, что роман утратил свою политическую остроту, и что Булгаков-де не смог проявить свое отношение к "темному роду".

Трудно обойти вниманием и фразу, завершающую процитированную сентенцию В.И. Лосева: "Ибо в первых редакциях романа о дьяволе острие булгаковского обличения было направлено главным образом против Кабалы, а уже во вторую очередь - против властелина". Непонятно, на основании чего сделан такой вывод, и кого, по мнению В.И. Лосева, Булгаков должен был причислять к этой Кабале. Следует полагать, что уж во всяком случае не представителей "коренной национальности", хотя содержащиеся в "Черном маге" ("Составление, текстологическая подготовка, предисловие и комментарии Виктора Лосева") (6) авторские слова о том, что русский человек не только нагловат, но и трусоват (7), должны были развернуть ход мысли автора комментариев в несколько неожиданном для него самого направлении. Эта фраза тем более должна была насторожить истинного русского патриота, поскольку в качестве одного из основных лейтмотивов этического пласта романа рефреном проходит утверждение о трусости как самом большом зле...

Но не будем следовать сомнительной методе и приписывать русскому писателю М.А. Булгакову антирусские настроения. Просто из этого примера следует, что к анализу комментируемого материала, тем более в рассматриваемом аспекте, нельзя подходить легковесно.

Что же касается творческих замыслов "писателя политического характера", то и в этом вопросе В.И. Лосев неточен. При внимательном и, главное, непредвзятом чтении окончательной редакции романа нетрудно обнаружить, что это - острейший политический памфлет, в котором Булгаков выразил то, чего от него, если судить по работам не совсем добросовестных

комментаторов, казалось бы, никак нельзя было ожидать. Именно в романе как раз четко просматривается отношение его автора и к сатанинской личности Основателя советского государства, и к поступившему в услужение адской Системе Основоположнику социалистической литературы, и к некоторым граням деятельности прославленных театральных корифеев. Но здесь речь не о политических воззрениях писателя; об этом - отдельный разговор. Пока же ставится более узкая задача - разобраться с тем разделом этического пласта, где Булгаков недвусмысленно демонстрирует свою позицию в весьма щекотливом вопросе.

Действительно, даже при первом, самом беглом чтении романа бросается в глаза то обстоятельство, что одной из центральных гуманистических тем "романа в романе" является "антиюдофобская". Сигнал о наличии таких моментов в "ершалаимских" главах содержится в знаменитой тринадцатой главе, настолько, казалось бы, перелопаченной, что многочисленные исследователи, похоже, оставили всякую надежду найти в ней что-то существенно новое, сосредоточившись на бесплодном смаковании надуманных нюансов.

В отличие от общепринятого обыгрывания тринадцатого номера главы с "инфернальных" позиций, М. Золотоносов пытается искусственно притянуть его к теме "антисемитизма" Булгакова, увязывая его с буквой "мем" из еврейского алфавита: "Нельзя исключить того, что глава "Явление героя" имеет тринадцатый номер не случайно: он предопределен буквой на шапочке. (Может быть, намеренно указано и количество дач в Перелыгино, принадлежащих МАССОЛИТу, - 22, по количеству букв еврейского алфавита?)".

Здесь М.А. Золотоносов позволил себе использовать прием, который сам же за полгода до этого блестяще разгромил применительно к методе построений Б.М. Гаспарова, - ведь с таким же успехом можно принять и версию Л.М. Яновской, в соответствии с которой буква "М" на шапочке Мастера означает не что иное, как символизирующую Воланда перевернутую латинскую букву "дубль-вэ" ("W"). В принципе, сколько в мире языков, столько может быть и недостаточно обоснованных версий. Все же, не вдаваясь в масштабные лингвистические экскурсы, стоит остановиться на двух моментах, имеющих непосредственное отношение к гипотезе М.А. Золотоносова.

Например, если даже начать хотя бы с того языка, на котором М.А. Булгаков написал свой роман, то можно обнаружить, что испокон веков за русской буквой "м" ("мыслете") закреплено число "сорок". Вспомнить хотя бы то значение, какое играет сороковой день в христианской религии! - сорок лет водил Моисей народ израилев по пустыне при освобождении из египетского плена; сорок дней оставался он на горе Синайской, столько же провел в пустыне Илия; искушение Христа и пост в пустыне длились также сорок дней; на сороковой день по воскресении Христос был вознесен на Небо... Ф. Фаррар писал, в частности: "Сорок дней, - число,которое встречается в Святом Писании очень часто и всегда при искушениях или наказаниях. Ясно, что оно было священное и знаменательное" (8). Да и "Сорок сороков" - не булгаковское ли это? Исходя из фабулы романа и библейских преданий, при наличии минимальной фантазии можно такого напридумать! И чем такая версия будет хуже предлагаемой Золотоносовым?

С другой стороны, указанное автором количество букв в алфавите (22) и порядковый номер буквы "мем" (13) далеко не так очевидны, как это может показаться на первый взгляд. И даже название издаваемого в Израиле журнала "22", перепечатки статей из которого можно обнаружить в том же номере "Литературного обозрения", в данном случае не является аргументом. Начать придется с определения, о каком еврейском алфавите, собственно, идет речь. Если о том, в соответствии с которым канонизировалось количество Книг Нового Завета, то там когда-то числилось 27 букв. Составители изданного в 1982 году в Иерусалиме самоучителя современного иврита доктор Шоана Блюм и профессор Хаим Рабин показывают 26 букв алфавита, в котором "мем" занимает пятнадцатое место. Если брать язык идиш, то наиболее авторитетным из отечественных следует считать выпущенный в 1989 году в издательстве "Русский язык" (Москва) "Русско-еврейский (идиш) словарь", алфавит которого числит 32 буквы; "мем" в нем - двадцатая по счету. В "Самоучителе языка идиш" (тот же год, то же издательство) его автор С. Сандлер сообщает, что в этом языке - 28 букв. Изложенное показывает, что говорить о преднамеренном включении Булгаковым этого момента как одного из ключевых для расшифровки вряд ли уместно - это может только запутать исследователей. А если все-таки исходить из "канонического" числа букв 22, то следует отметить, что имеются в виду буквы, одним из признаков которых является то, что каждая из них означает определенное число. И вот на протяжении уже нескольких тысяч лет во всех разновидностях еврейского алфавита "мем" означает число "сорок", которое спутать с числом "тринадцать" никак невозможно (попутно отмечу, что буквенно-числовая символика перешла в кириллицу именно из древнееврейского алфавита).

Что же касается двадцати двух дач в Перелыгино, то можно рассмотреть другую гипотезу, в соответствии с которой цифра 22 была включена в текст романа как дублирующий ключ, указующий на дату его финала. Полагаю, что именно такое количество дач числилось на балансе Литфонда в середине июня 1936 года (о значении этой даты будет сказано ниже).

К тому же, относящееся к ивриту число 22 не могло обыгрываться Булгаковым в рассматриваемом М. Золотоносовым плане хотя бы уже потому, что в тридцатые годы, когда создавался роман, этот язык в СССР был практически неизвестен.

Но давайте же возвратимся к тринадцатой главе: "... Появилась статья критика Аримана, которая называлась "Враг под крылом редактора", в которой говорилось, что Иванов гость, пользуясь беспечностью и невежеством редактора, сделал попытку протащить в печать апологию Иисуса Христа (здесь и далее выделено мною - А.Б.) [...] Через день в другой газете за подписью Мстислава Лавровича обнаружилась другая статья, где автор ее предлагает ударить, и крепко ударить, по пилатчине и тому богомазу, который вздумал протащить ее в печать [...] Я развернул третью газету [...] называлась статья Латунского "Воинствующий старообрядец".

Как видим, пресса вполне открыто ругала Мастера за то, что обозначалось понятием "поповщина". Заострив внимание читателя на этом вопросе, в том

числе путем использования бросающихся в глаза нарочитых стилевых огрехов (9), Булгаков дает вслед за этим красочное описание гнева Маргариты и эпизод с колоритным персонажем - Алоизием Могарычем, - чего оказывается вполне достаточно, чтобы читатель под их впечатлением механически проскочил через как бы мимоходом брошенную дополнительную информацию о публикациях в газетах:

"Статьи не прекращались. Над первыми из них я смеялся. Но чем больше их появлялось, тем более менялось мое отношение к ним. Второй стадией была стадия удивления. Что-то на редкость фальшивое и неуверенное чувствовалось буквально в каждой строчке этих статей, несмотря на их грозный и уверенный тон. Мне все казалось, - и я не мог от этого отделаться, - что авторы этих статей говорят не то, что они хотят сказать, и что их ярость вызывается именно этим"

На первый взгляд может создаться впечатление, то эта дополнительная информация всего лишь дублирует уже сказанное. И вот, после описания экспрессивного поведения Маргариты и пассажа с Алоизием Могарычем инертный мозг читателя услужливо подсказывает, что речь-де снова идет о "пилатчине"; поэтому острота восприятия этого места явно не соответствует его действительной значимости.

О том, что это место не является продолжением первого, а как бы начинает повествование заново, Булгаков подчеркивает словами: "Статьи не прекращались. Над первыми из них я смеялся". То есть, нам дают понять, что уже описанное подается снова, но как бы под другим углом зрения. Каким? Разве не о "пилатчине" снова идет речь?.. Нет, в статьях о "пилатчине" писалось открыто; здесь же "...авторы этих статей говорят не то, что они хотят сказать..."

Что же это за тема такая, о которой открыто говорить нельзя, но сильно хочется, и из-за которой критики вынуждены изливать свой гнев на "пилатчину"?

Эту тему долго искать не надо, в условиях России она достаточно известна. Описанная в романе ситуация содержит прямое указание на то обстоятельство, что в произведении Мастера имелись не понравившиеся критикам антиюдофобские моменты. Иными словами, в тринадцатой, "московской" главе Булгаков устами Мастера сигнализирует о наличии антипогромных моментов в "ершалаимских" главах, и остается только сожалеть, что эти моменты не были подвергнуты рассмотрению в многочисленных исследованиях. Теперь остается перечитать "ершалаимские" главы романа и проверить, насколько правомерен сделанный вывод.
В первую очередь следует дать оценку высказанному Пилатом обвинению еврейского народа в казни Христа ("Так знай же, что не будет тебе, первосвященник, отныне покоя! Ни тебе, ни народу твоему"), особо резкая форма которого в ранних редакциях романа послужила В.И. Лосеву основанием для сделанных им утверждений.

Если исходить из содержания многочисленных работ, в которых авторы пытаются доказывать, что главной темой этического пласта романа является апологетика преступления Пилата, то вложенные в его уста обвинения

можно было бы расценивать как подтверждение сентенций В.И. Лосева, В. Гудковой, М.А. Золотоносова. Собственно, к этому дело и идет - медленно, но неуклонно. Например, В.В. Петелин в своих работах довольно размашисто, с явно выраженных этатических позиций ("Пилат - Петр Великий - Сталин") и не скупясь на розовую краску, пытается доказывать, что Пилатом-де руководило благородное чувство долга перед родной державой, и что по отношению к Христу он поступить иначе просто не имел права:

"В отечественной и мировой истории порой находят такие поступки и действия крупных личностей, которые с точки зрения морали называют злом. Но это "зло" способствует благу жизни, раскрывает добрые перспективы общеисторической судьбы. Отдельные люди могут страдать при этом, проклинать "злого" человека, принесшего им столько страданий и слез, но общее дело зато выигрывало (прекрасная иллюстрация идей гитлеровского "Майн кампф" - автор, похоже, не приемлет тезиса Достоевского о слезинке одного ребенка ради "общего дела" - А. Б.).

[...] Как государственный деятель, Пилат посылает Иешуа на смерть. Иного выхода у него не было. Он оказался в трагическом положении, когда должен утверждать приговор вопреки своим личным желаниям. Так поступал Петр Великий, подписывая смертный приговор собственному сыну. Так поступил Сталин, когда отказался спасти сына Якова путем обмена на Паулюса [...] Интересы государства здесь выше личных желаний. На этом стоит и стоять будет государственность, законы и положения [...] Булгаков прощает Пилата, отводя ему такую же роль в философской концепции, как и Мастеру" (10).

Лихо - ну прямо "За Родину, за Кесаря!", да и только! Но ведь еще Фарраром было отмечено: "Страдавшего при Понтийском Пилате, - так в каждом христианском исповедании поминается несчастное имя Римского прокуратора" (11). А что Булгаков пользовался работами Фаррара при создании романа, общеизвестно.

Словом, булгаковедение уже вплотную подошло к той черте, когда авторитет Булгакова вот-вот возьмут на вооружение издания черносотенного толка. Да, но почему подбираются к этой теме как бы с задворок? Да потому, что несмотря на все старания, не получается образ верного долгу служаки Пилата. Ведь, перечитывая "ершалаимские" главы, каждый раз находишь новые штрихи, характеризующие его изощренное лицемерие. Нет, не о величии государства думает этот человек, как это пытается приписать ему В.В. Петелин, а просто спасает свою шкуру. Волчью шкуру (во второй полной рукописной редакции, опять же опубликованной В.И. Лосевым, Пилат прямо и откровенно сравнивается с волком: "Четыре глаза в ночной полутьме глядели на Афрания, собачьи и волчьи"; собачьи - верной Банги, волчьи - Пилата) (12). Да и кесарь в решающую минуту представился Пилату не в величественном облике, а в виде плешивой головы с разъедающей кожу язвой на лбу, с запавшим беззубым ртом и отвисшей нижней капризною губой. Какое уж там величие...

...Муки совести, описанные Булгаковым? Да, но они не заменят саму совесть. Перефразируя слова другого персонажа романа, можно сказать, что совесть бывает только единственной свежести; она либо есть, либо ее нет совсем, и

никакие муки саму совесть заменить не могут (хотя почему, собственно, "перефразируя"? Разве действительно осетрину имел в виду Воланд, - простите, сам Булгаков, говоря о "первой свежести"?..) К тому же совесть, если она есть, срабатывает до преступления; правомерно ли говорить о ней, если преступление совершено?

...Убийство Иуды как попытка внести хоть какую-то справедливость после свершившейся трагедии? Нет, Булгаков четко показывает, что это - очередной акт проявления трусости, а точнее - трусливой мести Иуде за собственное малодушие. Но и месть фактически не удалась - попытка одного предателя смыть кровью другого со своих рук кровь Иешуа душевного успокоения не принесла.

Нет, не тот человек Пилат, устам которого мог бы доверить Булгаков высказать что-то свое, личное... Совсем наоборот: вложив в уста трусливого лицемера адресованное еврейскому народу обвинение, он этим самым опровергает его смысл, придавая ему противоположный знак. Да и ситуация дает однозначное толкование этой теме: нельзя доверять суждениям человека, обвиняющего целый народ в преступлении, которое он сам же и совершил из-за своей трусости, что подчеркивается особо. Собственно, это обвинение приводится Булгаковым в развитие ситуации с Иудой, которого Пилат не казнил, а подло убил из-за угла.

Эти соображения в равной степени применимы и к вариантам из ранней редакции, что совершенно лишает почвы для рассуждений о "не прозвучавших в полную силу" творческих замыслах Булгакова. Просто замысел был не тот, какой хотелось бы кому-то видеть.

Итак, сцену с обвинениями Пилата следует рассматривать как апологетику еврейского народа, неповинного, по мнению писателя, в том, в чем его обвиняют черносотенцы. Это - настолько существенный тезис, что Булгаков счел необходимым неоднократно продублировать его в тексте. Поскольку и эти места в романе внимания исследователей не привлекли, привожу их: ..."Мы теперь будем всегда вместе [...] Раз один - то, значит, тут же и другой! Помянут меня, - сейчас же помянут и тебя!" Эти обращенные к палачу слова жертвы созвучны с приведенным выше высказыванием Фаррара. Они означают, что одиозная слава Пилата в поколениях будет неразрывно связана с именем Иисуса. Это - не что иное, как прямое обвинение Пилата, и только его одного; обвинение, отрицающее вину народа. И оно тем более значимо, что вложено в уста самого Иешуа.
Еще один очень важный момент, выпавший из поля зрения исследователей, - диалог Пилата с Левием Матвеем. На предложение прокуратора поселиться в Кесарии и служить в его библиотеке Левий ответил отказом.

" - Почему? - темнея лицом, спросил прокуратор, - я тебе неприятен, ты меня боишься?

Та же плохая улыбка исказила лицо Левия, и он сказал:

- Нет, потому что ты будешь меня бояться. Тебе не очень-то легко будет смотреть в лицо мне после того, как ты его убил". Находящийся рядом с блудницами на самой нижней ступени общества, презираемый всеми и не

допускаемый в Храм жалкий мытарь осмеливается на неслыханную дерзость, - он не только не выражает своего страха перед свирепым прокуратором, но, наоборот, утверждает, что тот сам будет его бояться. Бояться потому, что это он, прокуратор, убил Иешуа. Только он один, ни о какой вине народа речи здесь нет. В качестве последней точки в этом вопросе служит неожиданная реакция прокуратора:

" - Молчи, - ответил Пилат, - возьми денег".

То есть, вместо того, чтобы уничтожить Левия на месте за дерзость, он пытается откупиться, фактически признавая этим самым свою вину.
Но и это не все. Булгаков заставляет Пилата идти на еще более невиданное унижение: ссылаясь на авторитет Иешуа, прославленный своей свирепостью прокуратор просит жалкого мытаря о милости к себе: "Ты жесток, а тот жестоким не был ..." Таким образом, диалог Пилата и Левия несет значительную идейную нагрузку, раскрывая истинное отношение Булгакова к апокрифическому толкованию т.н. "исторической вины" еврейского народа.
Как видим, при создании романа "Мастер и Маргарита" в качестве одного из стержневых моментов этического пласта ершалаимских глав мыслилась апологетика еврейского народа в контексте пресловутой "исторической вины". С другой стороны, достойно глубочайшего удивления то обстоятельство, что, кроме необоснованных и, к счастью, достаточно неквалифицированных попыток приписать Булгакову проявления антисемитизма, в огромном потоке околобулгаковских исследований нет ни одного упоминания о том, что в окончательной и знаменитой на весь мир редакции романа эта тема присутствует вообще. А ведь именно она прямо указывает на основной прототип образа Мастера, которым, конечно же, сам Булгаков ни в коей мере не является (13).

Подытоживая сказанное, следует отметить, что роман "Мастер и Маргарита" свидетельствует об активной апологетической позиции Булгакова в отношении т.н. "исторической вины" еврейского народа; эта позиция четко проявляется на всех стадиях работы над романом. Преднамеренность включения этой темы подтверждается и ее особой, стержневой ролью в фабуле, где она несет двойную нагрузку, являясь еще и своеобразным ключом, указующим не только на личность прототипа образа Мастера, но и на тональность, в которой должен быть прочитан весь этический пласт.

* * *

Уж коль скоро зашел разговор о булгаковской этике, то, пожалуй, самое время сказать слово и о проявлении этики по отношению к самому Булгакову со стороны уважаемых (или теперь уже просто модных?) критиков.
Полагаю, что изложенные в этой главе выкладки вряд ли могут вызвать по-настоящему аргументированные возражения - по крайней мере, со стороны здравомыслящих людей. После появления в "Литературном обозрении" статьи М.А. Золотоносова я по наивности направил Михаилу Анатольевичу письмо, в котором в сжатой, но достаточно ясной и подчеркнуто уважительной форме изложил приведенные выше соображения. Возможно, редакция журнала не выполнила свой долг и не переслала своему автору отклик читателя, поскольку через год критик развил эту же тему на страницах другого издания:

"Мастер и Маргарита" растет [...] из бульварной литературы начала XX века. Всю жизнь сознательно стремившийся к славе, успеху, Булгаков писал роман, на успех как бы обреченный. Это выразилось не только в особого рода упрощении основных линий романа, заставляющих вспомнить о технологии изготовления экспонатов "масскульта", но и в упрощении центральных образов до схем, лишенных глубины и психологии, до знаков. Булгаков использовал готовые бульварные жанры в качестве строительного материала, отбирая лишь то, что уже доказало свою несомненную способность поражать и увлекать читателя".

Характерно, что это обвинительное заключение, составленное в кондовых традициях Массолита, мастер гильдии критиков предварил заглавием, сформулированным по образцам, характерным для ставшего таким привычным за 70 лет жанра политического доноса: "Булгаков грех. Неюбилейные размышления о итогах "булгаковского года". Что ж, в "упрощении до схем, лишенных глубины и психологии, до знаков" М.А. Золотоносову не откажешь. Что есть, то - есть. И, казалось, появившаяся после этого краткая, но емкая реплика М. Панина (14) (цитирую только часть: "Пора, по-моему, ставить уважаемому критику диагноз. У психотерапевтов, долгое время имевших дело с сумасшедшими, часто развивается так называемая наводящаяся шизофрения. Тотальная война с антисемитизмом, которой некоторые литераторы посвящают всю свою жизнь без остатка, переходит порой в "охоту на ведьм" и не менее опасна для такого боевика, чем наводящаяся шизофрения") поставила не только диагноз, но и последнюю точку в этом затянувшемся разговоре.

Но как оказалось, битому неймется: "Я с удовольствием изучаю СРА [...] "Мастер и Маргарита" вырос из бульварной литературы, я это доказываю, и это многих огорчает" (15).

Нет, Михаил Анатольевич, огорчает не это, а то, что под своим "доказываю" маститый критик подразумевает прозрения более чем сомнительного достоинства - "возможно", "на наш взгляд", "не исключено", "можно подозревать", "видимо", "весьма вероятно", которые даже при наличии самого пылкого воображения нельзя признать "вереницей прочно упакованных силлогизмов", если уж пользоваться определениями персонажей романа. И уж если "на наш взгляд", то все это выглядит так же доказательно, как, скажем, и набор сентенций гоголевского персонажа, закончившего свои "Записки" глубокомысленным вопросом о наличии шишки под носом у алжирского бея. Тем более что свой диагноз, причем без скидок на "наводящуюся", Гоголь вынес в название.

Вывод о наличии в культуре русского народа некоей антисемитской "субкультуры" был бы не так страшен, если бы его не подхватили с бездумной готовностью весьма солидные издания, предоставляющие Вам возможность изгаляться на своих полосах. Страшно то, что работники этих изданий не понимают или не хотят понять того, что такие измышления распространяются на всю русскую культуру и всех ее носителей. В том числе и на Льва Толстого, создавшего по просьбе Шолом Алейхема целый цикл произведений, чтобы помочь пострадавшим от погромов в Кишиневе. Таких примеров можно привести сколько угодно. Вспомнили бы Горького,

ненавидимого черносотенцами за его антипогромные памфлеты. А ведь это - русские люди, столпы нашей культуры. Здесь не грех привести мысль проницательного Ю. Айхенвальда, высказанную им еще в 1911 году: "... Кто не умеет читать, не должен заниматься историей литературы" (16).

Кстати, о каком народе так уважительно писал Нестор-летописец (конец 12 - начало 13-й стр. Ипатьевского списка)?.. И почему в былинах, восходящих к дохристианской эпохе, уже фигурирует число "сорок"? Сопоставили бы это с до сих пор не объясненными лингвистическими парадоксами в древнерусском языке; похоже, уже тогда отношение наших предков к этому народу вряд ли ограничивалось одним лишь уважением... Или: символизирующую мировую катастрофу булгаковскую черную тучу, накрывшую Солнце в Москве, с описанием битвы Игоря с половцами: и там черные тучи, символизирующие врагов Руси, идут с самого моря, хотят прикрыть четыре солнца. Нет, истоки закатного романа следует искать, скорее, в памятниках древнерусской культуры, чем в творчестве полуграмотных антисемитов.

**Аннотации**

1. М. Золотоносов. Булгаков грех. Неюбилейные размышления о итогах "булгаковского года". "Смена", СПб, 18.07.1992.
2. В. Максимов. Марш веселых ребят. "Литературная газета", 19.2.1992 г.
3. Нагорная проповедь. Евангелие от Матфея, 5-47.
4. "Слово", с 4-й по 9-ю книжку за 1991 год.
5. "Слово", № 4-1991, с. 16.
6. Михаил Булгаков. Избранные произведения. Киев, "Дніпро", 1990 г.
7. Там же, с. 45.
8. Фредерик В. Фаррар. Жизнь Иисуса Христа. М., "Прометей", 1991, с. 55.
9. Например, повторы типа "Появилась статья критика Аримана, которая называлась "Враг под крылом редактора", в которой говорилось, что Иванов гость,.."; "в другой" - "другая", и т.п.
10. В.В. Петелин. Михаил Булгаков. Жизнь. Личность. Творчество. М., "Московский рабочий", 1989, с. 450, 459, 462.
11. Фредерик В. Фаррар. Указ. соч., с. 99.
12. М.А. Булгаков. Князь тьмы, с. 246.
13. Наличие в созданном Мастером романе апологетических моментов в отношении еврейского народа однозначно указывает на личность основного прототипа этого образа - А.М. Горького, "антипогромные" памфлеты которого получили наибольшую известность.
14. Михаил Панин. Вот такая СРА. "Литературная газета", 28.10.92.
15. Из жизни карандашей. Критик М. Золотоносов в беседе с обозревателем "ЛГ" С. Тарощиной. "Литературная газета", 21.7.93.
16. Ю. Айхенвальд. Силуэты русских писателей. М., "Республика", 1994, с. 25.

## Глава IX. О парадоксах в романе

*Булгаков построил роман "Мастер и Маргарита" на парадоксах. Хотя замечать их не принято, их наличие свидетельствует, что это - мениппея, и что содержание романа вовсе не то, каким его толкуют.*

*Альфред Барков*

*- Ну, Тверскую вы знаете?*

*Фраза из романа*

*Двенадцать тысяч лун за одну когда-то, не слишком ли это много?*

*Маргарита*

Вынесенная в эпиграф рядовая на первый взгляд фраза из романа на самом деле парадоксальна в том смысле, что в беседе двух москвичей такой вопрос о центральной улице звучит просто нелепо. И внесение ее в текст романа могло преследовать только одну цель: побудить догадливого читателя вспомнить, что эта улица с 1932 года носила имя Горького. Таким образом, хотя это имя в романе не звучит, оно все же присутствует, причем довольно явственно, появляясь в подсознании читателя независимо от его воли. Здесь Булгаков демонстрирует прекрасное владение приемами психологии, используя их для провоцирования неконтролируемых ассоциаций. Поскольку о ходе творческого процесса Булгакова при создании романа известно мало, данный пример представляет интерес еще и тем, что дает возможность заглянуть в творческую лабораторию писателя.

Далее. В фабулу романа включены факты, на первый взгляд не соответствующие действительности и воспринимаемые как просто нелепые. Понятно, что толкование каждого из них в отдельности затруднительно; однако в совокупности они дают повод задуматься, поставить вопросы, искать на них ответы.

... В соответствии с фабулой, Мастер нашел выигрыш в сто тысяч рублей в корзине с бельем. Как бы ни толковался образ Мастера - в общепринятом, исключительно позитивном, или в более характерном для творческой манеры Булгакова диалектическом плане, вряд ли можно отрицать, что данный эпизод никак не вписывается в этот образ: такие люди в житейских вопросах всегда остаются в проигрыше. Это парадоксальное обстоятельство не только находит свое объяснение при определении прототипа образа Маргариты, но и служит ключом к идентификации в топографии Москвы "дома Маргариты" - того самого, поиски которого другими путями на протяжении вот уже двадцати пяти лет успеха не дали.

Или вот такая "неточность": описывая "дом на Садовой", Булгаков почему-то приводит номер 302-бис, что не соответствует реальной системе нумерации улиц Садового кольца. Оказывается, что до революции Садовое кольцо

Москвы имело сквозную нумерацию, которая заканчивалась номерами 447-448. В частности, описанный в романе дом И.Д. Пигита, в котором когда-то жил писатель, имел номер 166. Так что номер 302-бис (то есть, 302-а) вполне естественно вписывается именно в эту систему, что дает основание рассматривать этот факт как сигнал о том, что описываемые в романе события связаны с чем-то, происходившим еще до революции. К такому же выводу приводит и реконструированное М.О. Чудаковой начало первой редакции, где обыгрывается дата по старому и новому стилям.

Намек на сплошную нумерацию Садовых улиц Москвы вынуждает обратиться к адресным книгам дореволюционного периода, и тогда обнаруживаются два чрезвычайно интересных момента.

Первый, шокирующе неожиданный, особенно для тех почитателей творчества Булгакова, которые безуспешно занимаются поиском "дома Маргариты" в так называемых "арбатских переулках". Оказывается, что в том, дореволюционном временном измерении "арбатские переулки" - вовсе не то, что подразумевается под этим понятием в наши дни. Арбатом (Арбатской частью) называли район Москвы между Садовым и Бульварным кольцами, ограниченный с одной стороны улицей Пушкинской, с другой - Дурновским переулком и Собачьей площадкой (сейчас их нет, это - северная сторона проспекта Калинина с многоэтажными домами). В эту Арбатскую часть входил Патриарший пруд (!), часть Тверской (Горького) от площади Пушкина до площади Маяковского, дом Пигита с "нехорошей" квартирой и многое другое, но только не улица Арбат и не район Сивцева Вражка, где ведутся поиски дома. Это уже - Пречистенская часть.

Деление Москвы на 18 "частей" и один "участок" сохранилось вплоть до тридцатых годов, причем оно официально сочеталось с введенным после революции делением Москвы на шесть районов.

Путаницу, возникающую при различном толковании понятия "Арбат", можно проиллюстрировать таким примером. В недавно изданном полном тексте воспоминаний Ф.И. Шаляпина (1) есть такие интересные строки:

"Я помню характерное слово одного из купеческих тузов Москвы - Саввы Тимофеевича Морозова. Построил он себе новый дом на Арбате (выделено мною - А.Б.) и устроил большой праздник, на который, между прочим, был приглашен и я. В вестибюле, у огромной дубовой лестницы, ведшей в верхние парадные залы, я заметил нечто, похожее на фонтан, а за этим большие цветные стекла, освещавшиеся как-то изнутри. На стекле ярко выступала чудесная лошадь, закованная в панцырь, с эффектным всадником на ней - молодым рыцарем, которого молодые девушки встречали цветами". Комментаторы книги Е. и В. Дмитриевские подправили Шаляпина: "В доме на Арбате жил А.И. Морозов, а С.Т. Морозов построил себе особняк на Спиридоньевской улице (ныне улица Алексея Толстого). Именно этот дом в "готическом" стиле имеет в виду Шаляпин".

Комментаторы правильно дают адрес готического особняка С.Т. Морозова. Но Шаляпин, именно его имея в виду, прекрасно знал, что дом находится именно на Арбате, у Патриаршего пруда, то есть, в Арбатской пожарной части Москвы. Кстати, титулярный советник учитель А.И. Морозов, о котором

они упоминают, жил не совсем на улице Арбат, а в прилегающих переулках - вначале в доме Никулиной-Дмитриевой по Калошному, 12, позже - купца Юдина по Староконюшенному, 21.

Второй момент, извлеченный из факта сплошной нумерации Садового кольца, - дом 302 находится на Сухаревской площади, в Мещанской части. Дома с номером 302-бис (302-а) не было в природе. Ближайший с такой структурой номера - 308-а по Садово-Спасской (Сретенская часть). Этот дом ничем не примечателен кроме, пожалуй, того, что в соседнем, 310-м, жил знаменитый покровитель театрального искусства Савва Иванович Мамонтов, о котором принято упоминать, когда идет речь о Савве Морозове.
Еще один парадокс, служащий в качестве ключевого, содержится в реплике Маргариты, комментирующей слова Воланда о том, что Пилат каждое полнолуние испытывает беспокойство: "Двенадцать тысяч лун за одну когда-то, не слишком ли это много?". Броская парадоксальность этой фразы заключается в том, что с момента казни Христа до описываемых в романе событий прошло не двенадцать тысяч лунных месяцев, а почти вдвое больше - примерно 23500, если принять разницу в датах в 1900 лет. Но всеведущий Воланд не поправил Маргариту в ее ошибке; механическая ошибка со стороны Булгакова исключена, поскольку из работ М.О. Чудаковой видно, что Булгаков придавал исключительно важное значение изучению движения Луны именно в связи с написанием романа (2). Можно предположить, что эта ошибка введена в текст преднамеренно.

Действительно, писателем была учтена астрономическая тонкость: в любой точке земного шара все полнолуния подряд наблюдать невозможно. Дело в том, что полнолуние - это не период, а миг, определяемый астрономами с точностью до минуты. Поэтому, когда оно происходит, то его можно видеть только на той стороне земного шара, которая обращена к Луне. Поскольку длительность синодического месяца не кратна земным суткам (3), каждое последовательное полнолуние наблюдается в разных частях Земли; в целом же за длительный период времени в каждой конкретной точке, в том числе и в той, где отбывает наказание Пилат, можно наблюдать только половину от всех полнолуний.

Как видим, Маргарита не ошиблась. Более того, такая ошибка в романе не может выйти из-под пера писателя непреднамеренно, как бы "вдруг", сама-по-себе. Такую "ошибку" нужно тщательно готовить, - ведь специфика жанра не позволяет использовать в диалогах многозначных цифр; она требует округления до целого числа тысяч. Однако даже при таком вынужденном округлении истинная ошибка не вышла за пределы двух процентов, что является поразительной (если хотите - астрономической) точностью.
Хотя этот ключ непосредственно никакой информации по фабуле не раскрывает, он выполняет не менее важную функцию: сигнализирует о достоверности всех включенных в текст временных меток, позволяющих определить подразумевающиеся в романе события по зашифрованным датам. Иными словами, ключ это особый; я назвал бы его "ключом достоверности".
Как еще один такой ключ можно рассматривать и эпизод с гибелью Берлиоза под колесами трамвая на Патриарших прудах. Любителями творчества Булгакова ведется немало споров относительно правдоподобности того, ходил ли возле Патриаршего пруда трамвай вообще - ведь ни на одной из транспортных схем Москвы такой трамвайной линии нет. Да и старожилы

этого района Москвы такой факт не подтверждают. В частности, Н. Кончаловская, жившая с родителями с 1912 года в том самом доме на Садовой, где в начале двадцатых годов жил и Булгаков, категорически отрицает движение трамвая у Патриаршего пруда (4). Но вот московские краеведы как будто бы обнаружили не только остатки рельсового пути под дорожным покрытием, но и след от злополучного турникета, выход через который оказался для Берлиоза роковым. Казалось, что окончательную ясность в этот вопрос внес своими воспоминаниями о Булгакове В. Левшин, живший с ним в одном доме: "Иногда, ближе к вечеру, он [Булгаков] зовет меня прогуляться, чаще всего на Патриаршие пруды. Здесь мы садимся на скамейку подле турникета и смотрим, как дробится закат в верхних окнах домов. За низкой чугунной изгородью нервно дребезжат огибающие сквер трамваи" (5).

Но вот, наконец, Л.К. Паршин приводит в своей книге (6) текст полученной им из архива транспортного ведомства бумаги, где говорится, что "движение трамваев по интересующим Вас улицам организовано не было", и предлагает исключить воспоминания Левшина из рассмотрения. Казалось бы, это - действительно окончательная точка; вопрос предельно ясен. Но на то, очевидно, и вовлекла этот трамвай в орбиту своей нечистой деятельности воландовская шайка, чтобы вносить неожиданные повороты именно в предельно ясные вопросы: Б.С. Мягковым, из всех исследователей наиболее полно проработавшим эти вопросы, обнаружена помещенная в газете "Вечерняя Москва" от 28 августа 1929 года заметка, из которой следует, что в ноябре того же года планировалось завершить прокладку трамвайных линий как раз на Малой Бронной и Спиридоновке (Алексея Толстого), то есть, у самого пруда (7)!

Облекая "ключи" в форму парадоксов и противоречий, Булгаков последовательно доводит до читателя скрытый подтекст. Анализ таких аспектов позволяет убедиться, с какой тщательностью писатель подходил не только к подбору материала для ключей, но и к их органическому включению в сюжетные линии без видимых "стыков".

**Аннотации**

1. Федор Шаляпин. Страницы из моей жизни. Маска и душа. М., "Книжная палата", 1990, с. 307.
2. "Шестая (вторая полная) редакция, составившая 6 толстых тетрадей рукописного текста, была закончена 22-23 мая 1938 г. [...] К этой редакции примыкают две тетради материалов для намеченной "отделки" романа: выверка календаря фабулы, [...] зарисовки положения Луны над Пречистенкой, видной из окна квартиры писателя в Нащокинском переулке (ул. Фурманова), а также подробные описания вида небосклона, делавшиеся регулярно с 10 марта 1938 года до ночи с 8 на 9 октября 1938 г. Записи о луне от 29 и 30 марта 1939 года были последними в этой тетради" - М.О. Чудакова. Архив М.А. Булгакова, с. 131. Как видно из приведенного отрывка, наблюдения за Луной велись писателем почти в течение года после окончания романа. Этому есть объяснение: приведенные в основном тексте романа астрономические детали давали

двоякое решение задачи определения стороны света, на которую выходит фасад дома Маргариты. Видимо, обнаружив это после завершения окончательной редакции, Булгаков в написанный в мае 1939 года эпилог включил и дополнительные сведения о Луне, что устранило неопределенность.

3. "Каждая луна имеет дней, 29. И пол дня, и пол часа, и пятую часть часа" - Псалтырь, "Лунное течение" (используется при вычислении дат Пасхи).
4. Наталья Кончаловская. Круасаны и черный хлеб. "Дружба народов", № 1-1989 г.
5. В. Левшин. Садовая 302-бис. Воспоминания о Михаиле Булгакове. М., "Советский писатель", 1988, с. 173.
6. Л.К. Паршин. Чертовщина в американском посольстве, или 13 загадок Михаила Булгакова. М., "Книжная палата", 1991, с. 132.
7. Б.С. Мягков. Булгаковская Москва. М., "Московский рабочий", 1993, с. 98, 99, 214.

## Глава X. О календарях и Пасхах

*В булгаковедении модно рассуждать о том, что полнолуние в московских главах романа - Пасха. При этом допускается множество ошибок и неточностей. Булгаков вложил в эту аллегорию совершенно иной смысл.*

*Альфред Барков*

Повторяя чью-то недостаточно обоснованную сентенцию, Б.В. Соколов утверждает, что "В редакции 1929 г. действие ершалаимских сцен ... разворачивается в июне... Булгаков подчеркивал таким образом несоответствие событий своего романа евангельской традиции" (1). Это не совсем так. Та сцена, которую Булгаков описывал в первой редакции, никакого отношения к Пасхе не имеет. Ведь там, судя по описанию М.О. Чудаковой, речь идет не о казни, а о искушении Христа лукавым. Это полностью соответствует каноническим Евангелиям, описывающим случай, когда Иисусу было предложено доказать свое божественное происхождение и броситься вниз с козырька храма:

"Потом берет Его диавол в святый город и поставляет Его на крыле храма, и говорит Ему: если Ты Сын Божий, бросся вниз; ибо написано: "Ангелам своим заповедает о Тебе, и на руках понесут Тебя, да не преткнешься о камень ногою Твоею". Иисус сказал ему: написано также: "не искушай Господа Бога твоего" (2).

Перед казнью Христос три года проповедовал; а еще перед этим Он принял крещение от Иоанна и постился сорок дней в пустыне. Вот тогда-то и происходило искушение, которое Булгаков описал, ни в малейшей мере не нарушив евангельской традиции.

А введена эта евангельская сцена с козырьком храма, по всей видимости, не затем, чтобы продемонстрировать несогласие с Евангелиями, а по чисто сюжетными соображениям. Весь роман построен на параллелях между событиями в Иерусалиме и в Москве. В той, первой редакции, описывалось еще одно искушение -Бездомного, которого Воланд провоцировал на кощунство -растоптать изображение Христа. Эта параллель и должна была, скорее всего, стать стержнем фабулы романа. Да и действие "московских" глав происходило в июне.

Что же касается утверждения, что "Булгаков вернулся к традиционной евангельской хронологии, согласно которой казнь Христа была приурочена к иудейскому празднику Пасхи, пришедшемуся в тот год на пятницу 14 нисана", то, во-первых, Булгакову неоткуда было возвращаться, поскольку он-то уж знал Святое Письмо; во-вторых, казнь Христа состоялась действительно 14 нисана, но иудейская Пасха никогда не бывает ни в пятницу, ни 14 нисана. Это Булгаков тоже знал, и фактическая сторона изображения им евангельских событий сомнений не вызывает.

И уж если действительно говорить о традиционной евангельской хронологии, то извольте: согласно Евангелию от Иоанна и Второзаконию, Он был распят в пятницу, которая была лишь кануном Пасхи, но никак не самим праздником. Вот как выглядит синодальный текст 31 стиха 19 главы этого Евангелия: "Но как тогда была пятница, то Иудеи, дабы не оставить тел на кресте в субботу, ибо та суббота была день великий, просили Пилата, чтобы перебить у них голени и снять их".

Далее Б.В. Соколов пишет: "Однако, раз действие разворачивается соответственно в 29 и 1929 г., ершалаимские и московские сцены в окончательном тексте произведения разделяет ровно 1900 лет. Этот период содержит девятнадцать столетий, 100 19-летних лунных циклов Метона и 25 76-летних лунно-солнечных циклов Каллипа. 76 лет -это наименьший отрезок времени, содержащий равное число лет по солнечному юлианскому и лунному иудейскому (древнееврейскому) календарю. Через каждые 76 лет фазы луны приходятся на одни и те же числа и дни недели по юлианскому календарю. Поэтому иудейская Пасха 14 нисана, приходившаяся в 29 г. на пятницу 20 апреля по юлианскому календарю, падает на это же число и в 1929 г..." (3)

Конечно, такие термины, как "цикл Каллипа", "цикл Метона" звучат эффектно и должны, в принципе, свидетельствовать о солидности исследования. Однако о том, что в 76 годах содержится 76 лет, можно догадаться и без привлечения экзотических циклов. Видимо, автор хотел сказать, что в 76 годах еврейского календаря содержится столько же дней, сколько и в 76 -юлианского. Однако это тоже далеко не так очевидно: длительность 76-летних циклов еврейского и юлианского календарей разнится почти на 6 часов, поэтому корректировка еврейского календаря производится за счет изменения длительности 19-летних циклов от 6939 дней до 6941 дня. К тому же, юлианский календарь "грешит" по отношению к тропическому году на одни сутки за 128 лет, и эта ошибка, составившая с новозаветных времен 16 суток, никак не корректируется по чисто идеологическим причинам. В приведенном утверждении Б.В. Соколова "Через каждые 76 лет фазы луны приходятся на одни и те же числа и дни недели по юлианскому календарю" содержится имеющая принципиальный характер неточность, которая будет разобрана ниже.

Т.н. "цикл Метона" -не что иное, как принятый за основу иудейского календаря 19-летний лунный цикл, канонизированный православием под названием "Лунное течение. Начинается же от настоящаго перваго круга, и восходит даже до девятаго надесять" и включенный в Пасхалию как один из трех основных документов, по которым вычисляются даты Пасхи. Да, Метон действительно позаимствовал у иудеев идею 19-летнего лунного цикла, однако не сумел как следует распорядиться ею. В результате этого разработанный им календарь был очень неточным, нуждался в постоянных корректировках, которые производились властями принятием волюнтаристских решений. Практически каждый мегаполис имел свой собственный календарь, причем все они отличались друг от друга, в том числе и текущими датами. Дело доходило до абсурда: когда войска Александра Македонского выигрывали сражение, то, не уверенные в текущей дате, направляли гонцов в метрополию узнать, не было ли корректировки календаря, и за какой датой числить сражение.

Поскольку в последнее время попытки привлечь данные иудейской и христианской Пасхалий к разбору булгаковского романа присутствуют в работах различных авторов, то на этом вопросе стоит остановиться более подробно.

Иудейский лунно-солнечный календарь заменил лунный в IV веке до н.э. (4) В соответствии с библейскими преданиями, он был разработан по завету пророка Моисея, который вывел иудейский народ из Египта: "Помните этот день, когда мы вышли из рабства, и не вкушайте кислого хлеба в этот день, в том месяце, когда цветут деревья". В основу алгоритма иудейской Пасхалии положено несколько простых, но весьма надежных для определения точной даты Пасхи правил.

Суть календаря заключается в том, что начало каждого нового месяца (молед) приходится на новолуние; день полнолуния бывает по пятнадцатым числам. Одним из них является Пасха -в том месяце, на который приходится весенняя текуфа -равноденствие (по григорианскому календарю - 21 марта). Этот месяц назвали нисаном. Через 163 дня после 15 нисана наступает молед месяца тишри -Новый год. Иудейская религия запрещает праздновать Пасху по понедельникам, средам и пятницам; это условие соблюдается автоматически благодаря построению календаря, в соответствии с которым календарный цикл состоит из 235 лунных месяцев, составляющих 19 лет (12 лет по 12 месяцев и 7 -по 13) (5).

Изложенное показывает, что посылки Б.В. Соколова о том, что "иудейская Пасха 14 нисана, приходившаяся в 29 г. на пятницу 20 апреля по юлианскому календарю, падает на это же число и в 1929 г." изначально являются неверными: Пасха не может быть 14 нисана, не может приходиться на пятницу (6). К тому же, поскольку 22 апреля/5 мая 1929 года - православная Пасха, то есть, воскресенье, то 20 апреля/3 мая - пятница, запретный для иудейской Пасхи день. Следует отметить также, что 20 апреля/3 мая - слишком поздняя дата для иудейской Пасхи.

Что же касается того, что иудейская Пасха 29 и 1929 годов автоматически падает на одно и то же число юлианского календаря, то это тоже неверно. И вот почему.

Из-за астрономической неточности юлианского календаря, которая продолжает увеличиваться на трое суток каждые четыре столетия, за прошедшие с новозаветного периода 19 веков дата весеннего равноденствия сдвинулась к началу марта на 16 суток (7). Поэтому говорить о совпадении дат разделенных 19 веками событий можно лишь в понятиях еврейского календаря, но ни в коем случае ни григорианского, ни юлианского.

Православная Пасха празднуется в первое воскресенье после 21 нисана, но при условии, что полнолуние наступило не раньше равноденствия. Если оно наступило раньше, то за точку отсчета берется следующее полнолуние, к этой дате прибавляется три дня и только после этого ближайшее воскресенье будет днем православной Пасхи. Как видим, эта формула во всех случаях исключает совпадение православной Пасхи с полнолунием, в связи с чем встречающиеся в работах булгаковедов рассуждения о том, что в романе

Булгакова под полнолунием имеется в виду Пасха, не имеют под собой каких-либо оснований.

Далее. В основу православной Пасхалии положены три астрономических периода: 19-летний круг луны, лежащий в основе иудейской Пасхи (именно через такой период с точностью до минут повторяется соединение Луны с Солнцем в одних и тех же небесных координатах, а также следование дат солнечных и лунных затмений); 28-летний круг Солнца, по истечении которого повторяется календарь с учетом високосных лет (совпадение всех дат с соответствующими днями недели); и, наконец, Индиктион, содержащий 532 года (28 лунных кругов или 19 солнечных). Полное совпадение следования всех лежащих в основе исчисления Пасхи параметров -дат, фаз Луны, золотых чисел, вруцелет, оснований, ключей границ, эпакт - происходит только по истечении 532-летнего периода. Отсюда следует, что, поскольку 1900 лет не кратны 532 годам, то в 29 и 1929 годах даты Пасхи не совпадают (8). Да и само сопоставление дат этих событий бессмысленно, поскольку в 29 году н.э. еще не было понятия ни о христианской Пасхе, ни о христианстве вообще.

Девять столбцов Индиктиона, перекрывающего 532-летний период, плюс т.н. "Зрячая Пасхалия", позволяющая по 35 ключевым буквам церковно-славянского алфавита быстро определить дату Пасхи на любой год, а также "Лунное течение" -вот три содержащихся в Типиконе и Следованной Псалтыри и лежащих в основе православной Пасхалии канонических документа. Т.н. 76-летнего "цикла Каллипа", неизвестно с какой целью упоминаемого Б.В. Соколовым, ни иудейская, ни православная Пасхалии не признают и никаких расчетов на его основе не строят. Ведь этот период не кратен длительности солнечных кругов (28 лет). То есть, календари 1-го и 77-го годов не могут быть идентичными, что легко обнаруживается по несовпадению обозначенных в Индиктионе вруцелет (9).

Поскольку оперирование вруцелетами может кому-то показаться недостаточно наглядным, для проверки совпадения календарей, разнесенных на 76 лет, предлагаю чисто арифметический способ: нужно подсчитать количество дней в 76 годах и отбросить полные недели, -то есть, разделить это число на семь. Наличие остатка при таком делении прямо укажет на то, что календари не идентичны.

...Подсчитывать количество дней за три четверти века -утомительно. Но можно обойтись без этого, ограничившись счетом в пределах сотни -ведь целью является всего лишь выяснить, действительно ли в 76 годах содержится целое количество недель. Поскольку обычный год состоит из 52 целых недель и одного дня, то, не будь високосных, за 76 лет "набежало" бы 76 "лишних" дней. Но в 76 годах содержится 19 високосных, в которых еще по одному "лишнему" дню. Итого "лишних дней" за 76 лет набегает 95 (76 + 19), что составляет 13 недель и 4 дня. Вот эти-то четыре дня и опровергают приведенное утверждение Б.В. Соколова о том, что "через каждые 76 лет фазы луны приходятся на одни и те же числа и дни недели по юлианскому календарю". Действительно, если в каком-то году 1 января выпало на понедельник и случилось, скажем, полнолуние, то через 76 лет 1 января эта фаза Луны действительно повторится, но это будет пятница. А предсказываемое Б.В. Соколовым совпадение состоится тоже 1 января, но

только через 532 года. А через 1900 лет, как он пытается это утверждать, совпадения не будет.

Несовпадение календарей влечет за собой и различие в датах празднования Пасхи (10). Поэтому основанный на некорректных посылках вывод Б.В. Соколова о том, что действия в романе разворачиваются соответственно в 29 и 1929 годах, является ошибочным. Вопрос определения даты финала фабулы романа будет рассмотрен ниже; здесь же остановлюсь лишь на первой из сравниваемых Б.В. Соколовым дат.

Исследователь пишет, в частности: "Из книги французского историка Эрнеста Ренана "Жизнь Иисуса" Булгаков знал, что на пятницу 14 нисана приходилось не только в 33 г., но также и в 29 и 36, это давало ему возможность выбора" (11). И в этом утверждении содержится несколько неточностей.

Во-первых, Булгаков вырос в семье профессора духовной академии, оба его деда были священниками. Кроме этого, Михаил Афанасьевич в числе обязательных предметов изучал и Закон Божий. Следовательно, в этом вопросе ему не требовались какие-либо заимствования из труда Ренана, в котором, к тому же, присутствует грубая ошибка.

Во-вторых, сам Ренан все-таки был склонен считать годом казни Христа не 29-й, а 33-й: "По счислению, принятому нами, смерть Иисуса приходится на 33 год нашей эры" (12). В пользу этой даты говорит и тот факт, что именно на Пасху 33 года пришлось лунное затмение, косвенное указание на которое содержится в канонических Евангелиях. Кроме этого, Ренан полагал, что день казни Иисуса пришелся на 3 апреля; именно эта дата соответствовала в 33 г. н.э. 14 нисана (13).

В третьих, известная щепетильность Булгакова вряд ли дает основания полагать, что он может пойти на сознательный "выбор" фактов в таком тонком вопросе, как толкование Святого Письма. Это же замечание относится и к утверждению Б.В. Соколова (о периоде проповеди Христа): "Речь, следовательно, может идти не о трех годах, как в Евангелии, а в лучшем случае о нескольких месяцах" (14); попытка исследователя приписать Булгакову собственную недостаточно корректную методологию по меньшей мере может вызвать недоумение. Хотя период, в течение которого Христос проповедовал после принятия крещения от Иоанна, в Святом Письме прямо, казалось бы, и не указан, в Четвертом Евангелии (от Иоанна) речь идет о том, что именно в этот период Он трижды посетил Иерусалим на Пасху (Ин. 2-13, 6-4, 11-55). Поэтому ни о каких "нескольких месяцах" речи идти не может. И вообще, Борис Вадимович, простите, но для того, чтобы пускаться в столь рискованное предприятие, как внесение корректив в общепринятое толкование Святого Письма, для начала необходимо хотя бы уяснить и хорошенько запомнить, в чем заключается разница между Создателем и Спасителем.

К сожалению, пытаясь подогнать факты под отстаиваемую им версию, Б.В. Соколов допускает и явную передержку: "Не противоречит такой датировке (казнь Иисуса в 29 году - А.Б.) и утверждение Афрания, что он находится "пятнадцать лет на работе в Иудее" и "начал службу при Валерии Грате".

Предшественник Пилата Валерий Грат был прокуратором Иудеи с 15 по 25 г. Следовательно, если действие романа происходит в 29 г., то начало службы Афрания действительно приходится на первый год прокураторства Грата" (15).

Действительно, век живи - век учись... Вот уж никогда бы не подумал, что пятнадцать плюс пятнадцать может быть равно двадцати девяти.

**Аннотации**

1. Б.В. Соколов. Указ. соч., с. 14-15.
2. Матфей, 4-5, 6, 7; Лука, 4-10, 12.
3. В. Соколов. "Роман М. Булгакова "Мастер и Маргарита". Очерки творческой истории". М., "Наука", 1991, с. 23.
4. То, что Б.В. Соколов называет еврейский календарь лунным, является, видимо, опиской.
5. Теория еврейского календаря представляет собой с разных точек зрения ценнейший пласт культуры. Интересно, что еще в библейское время продолжительность лунного (синодического) месяца была определена как 29 дней 12 часов 793 холоким (час был разбит на 1080 холоким), то есть, с точностью до секунд. Изданные в последние десятилетия книги по этому вопросу информации в полном объеме не предоставляют. Интересующимся можно рекомендовать: Иосиф Лурье. Математическая теория еврейского календаря. Могилев-на-Днепре, 1887.
6. Ошибочная датировка Б.В. Соколовым Пасхи пятницей 14 нисана повторяет ошибку Э. Ренана. По иудейскому календарю новый день наступает с заходом Солнца. То есть, суббота 15 нисана - Пасха наступила не в полночь, а в 6 часов вечера пятницы по европейскому исчислению.
7. Эта разница в 16 суток на первый взгляд может показаться грубой ошибкой: разница между датами юлианского и григорианского календарей составляет 13 суток. Эти 13 суток "набежали" со времени Никейского Вселенского Собора (325 г.), на котором была канонизирована формула исчисления даты христианской Пасхи. В 1582 году Папой Григорием XIII для корректировки ошибки летоисчисления был введен григорианский календарь (к тому времени дата равноденствия по сравнению с 325 годом сдвинулась на 10 дней к началу марта), за его основу была взята неизменность даты весеннего равноденствия, которое в 325 году пришлось на 21 марта; при этом три "лишних" дня, "набежавших" с новозаветных времен до Никейского Собора, были проигнорированы. Корректировкой даты были сдвинуты на 10 дней вперед; было принято также отбрасывать каждые 400 лет по три високосных года. Такими годами были 1700, 1800 и 1900-й.
   Целый ряд христианских конфессий, в том числе и православная церковь, не признавшие григорианский календарь, продолжают игнорировать поправки, что иногда вносит путаницу. Многие, в том числе и родившиеся в прошлом веке, просто забыли, что до 1 марта 1900 года разница между "старым" и "новым" стилями составляла не 13, как сейчас, а 12 дней. В частности, ошибка В.И. Немировича-Данченко при переводе даты рождения МХАТ в "новый" стиль (он прибавил к "старому" не 12, а

13 дней) была повторена Булгаковым в ранних редакциях романа. Сам Михаил Афанасьевич, родившийся 3(15) мая 1891 года, отмечал свое рождение по шестнадцатым числам. В датированном 7 мая 1932 года письме П.С. Попову он писал: "Через 9 дней мне исполнится 41 год" (Письма М.А. Булгакова. В: "М.А. Булгаков. Собрание сочинений в пяти томах" - том 5, с.481); из дневниковой записи Елены Сергеевны следует, что день рождения в 1935 году отмечался 16 мая.

8. Как юлианский, так и григорианский годы состоят из 52 недель и одного дня; поэтому, если в каком-то году 1 января приходится на понедельник, то в следующем - на вторник, затем - на среду и т.д. Не будь високосных лет, по истечении 7 лет 1 января снова выпало бы на понедельник, и весь календарь повторился бы. Но високосный год длится 52 недели и 2 дня, и полное совпадение следования дат с днями недели происходит только через 28 лет (7 x 4 = 28). И все же этот цикл ("круг Солнца") в чистом виде не может служить основой Пасхалии, поскольку цикл совпадения фаз Луны составляет 19 лет, а ведь именно они в увязке с датой равноденствия - основа для исчисления времени Пасхи. Поэтому за основу принят период, кратный как 28 годам солнечного круга, так и 19 - лунного. Таким минимальным периодом является 532-летний Индиктион (19 x 28 = 532).
9. Для примера рассмотрим три таких периода: 1409-1485 гг. (начало Четырнадцатого Индиктиона), 1700-1776 (примерно середина) и 1864-1940 (конец). (Русская Православная Церковь при вычислении дат празднования Пасхи продолжает пользоваться 14-м Индиктионом и после 1940 года, отнимая от номера более позднего года 532); периоды выбраны по случайному признаку, в принципе могут быть взяты другие. По первому периоду: вруцелето 1409 года - 1, 1485 - 5; по второму: 1700 - 1, 1776 - 5; и, наконец, 1864 - 3, 1940 - 7. Как видим, во всех трех случаях разделенные 76 годами вруцелета отличаются на четыре; иными словами, несовпадение дней недели с числами составляет 4 дня.
10. По трем рассмотренным выше семидесятишестилетним периодам Пасха была в следующие даты (по юлианскому календарю): в 1409 году - 7 апреля (ключ границ "П"), в 1485 - 3 апреля ("Л"); 1700 - 31 марта ("И"), 1776 - 3 апреля (снова ключ границ - "Л", как и в 1485 году - но не как в 1700); 1864 - 19 апреля ("Ъ"), 1940 - 15 апреля ("Ч").
11. Б.В. Соколов. Указ. соч., с. 18.
12. Эрнест Ренан. Жизнь Иисуса. Издание 1906 года, СПб, типография товарищества "Народная польза", с.299. Поскольку Б.В. Соколов оперирует другим изданием того же года, ввиду несоответствия пагинации привожу дополнительные данные: процитированной фразой открывается глава XXVII "Судьба врагов Иисуса". Далее все ссылки на работу Ренана будут производиться по этому изданию.
13. Там же, с. 285.
14. Б.В. Соколов, указ. соч., с. 19.
15. Не считая, пожалуй, попытки Б.В. Соколова доказать датировку финала романа 1929 годом.

## Глава XI. Определение даты финала

*Используя астрономические данные, в "Мастере и Маргарите" Булгаков шифровал разные события: в ранних редакциях - имевшее место в июне 1898 года, в окончательной - 19 июня 1936 года.*

*Альфред Барков*

*"Раз, два... Меркурий во втором доме... Луна ушла."*

*Воланд (последняя редакция романа)*

В образной системе романа конкретное время происходящих в Москве событий играет весьма существенную, даже определяющую роль для понимания его смысла, позиции и намерений автора. Однако на этом вопросе практически никто из исследователей не останавливается (1), принимая за аксиому авторитетное утверждение К. Симонова о том, что в "московских" главах романа описана литературная и окололитературная среда конца двадцатых годов (это утверждение было высказано в предисловии к первому изданию трех романов Булгакова). В то же время, в текст романа включены несколько "ключей", позволяющих не только датировать события финала годом, месяцем и конкретным числом, но и определить период действия описываемых в романе событий.

Как показал анализ, в процессе создания романа Булгаков использовал две системы зашифровки дат, в основу которых положены два не связанных между собой и разделенных тридцатью восемью годами события. Первая из них, базирующаяся на дате 14/27 июня 1898 года ("старый" и "новый" стиль), использовалась в ранних редакциях; в окончательном варианте Булгаков отказался от этой системы и в качестве даты финала ввел 19 июня 1936 года. Отдельно от этих двух систем стоит зашифровка еще одной даты - в первой редакции, опубликованной уже в наши дни под наименованием "Черный маг". Отношения к фабуле романа эта дата не имеет; ее использование может рассматриваться как первая попытка включить в текст "ключ достоверности", замененный впоследствии ссылкой на "двенадцать тысяч лун".

Начать раскрытие систем зашифровки дат лучше всего, полагаю, с варианта в окончательной редакции романа.

Год смерти Мастера. Самым ранним из всех возможных следует считать 1929 год, с которого издается "Литературная газета". О ней идет речь в первой главе, в эпизоде на Патриарших прудах, - она оказалась в руках Воланда с портретом и стихами Бездомного. Верхний допустимый предел - 1936 год: во время сеанса черной магии в Варьете в публику падали белые червонцы, имевшие хождение до 1 января 1937 года, когда была проведена денежная реформа.

Возможность определить более точно год из этой "вилки" дает фраза "Нас в МАССОЛИТе три тысячи сто одиннадцать членов". Известно, что к открытию первого Съезда советских писателей в августе 1934 года в ССП насчитывалось 2,5 тысячи членов. Информацию о динамике роста их числа можно почерпнуть из опубликованной 10 апреля 1936 года в "Литературной газете" статьи за подписью А.М. Горького "О формализме", фактически подводившей итог длительной и шумливой кампании по искоренению "буржуазных тенденций" в литературном творчестве. В ней, кроме осуждения "Мальтусов", "Уэлльсов" и "различных Хэмингуэев", Основоположник соцлитературы сообщил: "За 19 месяцев, истекших со времени съезда, 3.000 членов союза писателей дали удивительно мало "продукции" своего творчества" (довольно авторитетный довод против утверждений булгаковедов, расценивающих известное постановление ЦК ВКП(б) 1932 года как давшее стимул для раскрытия творческого потенциала).
Таким образом, нижний предел времени финала в романе поднимается до 1936 года. Но это - одновременно и верхний предел возможных дат. Следовательно, развязка действия происходит в 1936 году.

Дублирование даты. В сцене перед балом в уста Воланда вложена фраза "Мой глобус гораздо удобнее, тем более что события мне нужно знать точно. Вот, например, видите кусок земли, бок которого моет океан? Смотрите, вот он наливается огнем. Там началась война".

Сочетание слов "кусок земли" исключают понятие о континенте, а "омываемый океаном бок" - об острове. Следовательно, имеется в виду полуостров. Действительно, в 1936 году началась гражданская война в Испании (Пиренейский полуостров).

Еще одно дублирование даты? Исходя из предлагаемой версии прочтения романа, имеются основания полагать, что данные о количестве членов МАССОЛИТа в среду, за три дня до обретения Мастером "покоя" ("3111 членов"), включены Булгаковым в текст как еще одно указание на дату финала. Не исключено, что эта цифра, как и сведения о "двадцати двух дачах" в "Перелыгине" (Переделкино) должна указывать на середину июня 1936 года. К сожалению, обращения к булгаковедам -ко:членам СП СССР - с просьбой выяснить по архивам дату выдачи членского билета номер 3111, или дату, когда в ССП было 3111 членов, встретили молчаливый отказ.
Месяц смерти Мастера. Упомянув, что действие происходило якобы в мае, Булгаков путем настойчивого повторения фенологических признаков переносит его в июнь. В частности, кружевная тень от акаций бывает только в этом месяце. Но это еще не все: действие "московских" глав происходит во время цветения лип, которое начинается во второй половине июня.

Уместным будет отметить, каким изящным образом Булгаков упрятал информацию о цветении лип. О нем в романе прямо не сказано. Наоборот, там прямо пишется, что нет даже запаха лип! Вернее, он не проник в кабинет Римского, когда по его душу пришли вампиры Гелла и Варенуха: "Рама широко распахнулась, но вместо ночной свежести и аромата лип в комнату ворвался запах погреба. Покойница вступила на подоконник. Римский отчетливо видел пятна тления на ее груди" - глава 14 "Слава петуху". То есть, читателю дается понять, что там, на улице, аромат лип все-таки есть.

В рукописи, с которой Булгаков в 1938 году диктовал на машинку роман, присутствовала еще одна временная метка - клубника, что датировало время московской грани более конкретно - второй половиной июня. И здесь писатель надежно "спрятал" эту метку в описание похорон Берлиоза: "Зачем, к примеру, гиацинты? С таким же успехом клубнику можно было бы положить или еще что-нибудь" (2).

Вот такими приемами, пряча важную для понимания своего замысла информацию в отвлекающих внимание читателя острых сюжетных поворотах, Булгаков подает ее читателю.

А вот как красиво подавалась эта же информация при описании посещения Рюхиным массолитовского ресторана, который работал до четырех утра: когда поэт вышел перед этим из троллейбуса, то было совсем светло; он просидел в ресторане полчаса, "край неба золотило". Для широты Москвы такой ранний восход бывает только в период солнцестояния - 21 июня, плюс-минус несколько дней (3).

И все же от клубники и восхода солнца как временных меток в окончательной редакции Булгаков отказался. Почему? Потому, что он нашел еще более изящный и точный прием включения в текст даты финала. Конкретное число дня смерти Мастера содержится во фразе Воланда, который, предсказывая смерть Берлиоза, произносит каббалистическое заклинание "Раз, два... Меркурий во втором доме... Луна ушла". Здесь мое мнение расходится с комментарием Г.А. Лесскиса, который полагает, что "Воланд делает вид, что узнает судьбу Берлиоза... Его астрологические вычисления оказываются фарсом и буффонадой" (4). Не знаю, как с астрологических, а вот с астрономических позиций - это отнюдь не "фарс и буффонада".

Во "втором доме" планет - зодиакальном созвездии Тельца - в 1936 году Меркурий находился с середины мая до третьей декады июня. В этот период было два новолуния, намек на которые усматривается в употреблении Булгаковым слова "ушла" вместо характеризующего суточный цикл "зашла" (в новолуние Луна уходит на три дня - то есть, ее невозможно видеть; это - устоявшееся словосочетание). Неопределенность устраняется началом фразы Воланда "Раз, два...", из чего можно сделать вывод о необходимости выбора именно второго новолуния, которое имело место 19 июня (прошу обратить внимание на одновременное подтверждение месяца).
В этот день 19 июня 1936 года вся страна прощалась с ушедшим из жизни А.М. Горьким.

Дублирование даты. Оказывается, для читательской публики тридцатых годов уже само упоминание о Меркурии должно было вызывать непосредственную ассоциацию с этим печальным событием. Дело в том, что визуальное наблюдение этой планеты настолько затруднено, что не всем даже профессиональным астрономам удается хоть раз увидеть ее в течение всей своей жизни. Поэтому, когда в день прощания с телом Горького миллионы жителей страны увидели Меркурий, причем днем, невооруженным глазом, то это событие запечатлелось в памяти современников Булгакова не только как уникальное астрономическое событие, но и как ассоциирующееся

с великой утратой, масштаб которой официальная пропаганда ставила на второе место после смерти В.И. Ленина.

Это произошло во время "первого советского", по определению Горьковского астрономо-геодезического общества, солнечного затмения, о котором писали газеты даже в выпусках, практически полностью посвященных памяти Горького. Оно сопровождалось понижением температуры и ветром, что практически соответствует описанию булгаковской "тьмы", пришедшей в финале с запада и накрывшей Москву. Кстати, в остальных, относящихся к Ершалаиму, описаниях "тьмы" подчеркивается, что она пришла со Средиземного моря. Затмение 19 июня 1936 года вступило в полную фазу над Средиземным морем и проследовало в таком виде широкой полосой от Туапсе до тихоокеанского побережья СССР.

Сопоставим: в романе "тьма" пришла в Москву после смерти Мастера, но перед обретением им "покоя". Затмение имело место на следующий день после смерти Горького, но перед погребением его праха 20 июня.

Ну согласитесь, читатель, ведь как здорово вплетена в ткань романа и эта временная метка! Не подумайте только, что автор был так уж счастлив от своей находки: пять лет она мучила меня своей незавершенностью. А ведь Массолит не прощает своих обидчиков, а обиженных наверняка будет много. Хотя бы тех, которых мне пришлость покритиковать в этой книге. Или других, из патр-р-р-иотов, бессильных обвинить автора в масонстве, потому что у него, у автора, ну прямо как назло, ни малейшей еврейской кровинки в жилах... Да мало ли найдется и таких, у кого диссертация о светлых булгаковских образах уже на подходе, а тут откуда-то взялся этот то ли инженер, то ли юрист, ну не литератор, словом, и испортил обедню... И вот вдруг этот самый автор попался; на мелочи, правда, но все же... И пусть этот Массолит не умеет считать в пределах сотни, пусть он даже не всегда следует правилам русской грамматики, но зато он имеет доступ на страницы "толстых" журналов. А уж как он умеет изгаляться, придираясь к мелочам, как красиво, витиевато разбивать в пух и прах работы своих недругов, не имея за душой ничего, кроме весьма сомнительных сентеций (за них, правда, присваивают докторские степени), можно легко убедиться, ознакомившись с работами некоторых наших булгаковедов.

Но, к счастью, есть на свете люди, которых само Провидение посылает нам, чтобы спасти от внутренних сомнений. И спасти тезис, которым сам автор с болью в сердце уже был готов пожертвовать в готовой работе. А Провидение это (в который уже раз!) послало мне по телефону доброго волшебника, говорящего голосом Вадима Григорьевича Редько:

- "Затмение еще не выбросил?.. Собираешься?.. Говоришь, Массолит упрекнет в натяжке?.. В том, что писатель Булгаков, творческая личность, не мог так вот прозаически увязать затмение со смертью Горького, как это делает инженер Барков?.. "Каховка, Каховка - родная винтовка" помнишь?.. Как это "при чем здесь Михаил Светлов?" Для Массолита Лауреат Ленинской премии авторитет или нет?.. Ну так вот, передо мной сборник его стихов в "Библиотеке поэта", 1966 год. Знаменитая "Каховка" в этом сборнике идет на 215 и 216 страницах, а следом за ней, на 217-й, стихотворение под названием "Горький"... Когда написано? 19 июня 1936 года, именно в день

затмения, а 20 июня, как раз когда Горького хоронили, оно было опубликовано в "Известиях"... Ты послушай последнюю строфу:

Гроб несут на руках...
Боевого салюта раскаты...
И затмению солнца
Сопутствует сумрак утраты...

Поэт Михаил Светлов увязал эти два события. Так почему этого не мог сделать и прозаик Михаил Булгаков, пусть даже он и не читал, допустим, газету "Известия" от 20 июня 1936 года? По-моему, по этой части у Массолита вопросы тоже отпали".

Да, Вадим Григорьевич, спасибо за очередной подарок. Очень к месту... Но возвратимся к анализу содержания романа - там есть очень интересный парадокс: фенологические и астрономические признаки датируют "московскую грань" романа июнем, в то время как Булгаков настойчиво подчеркивает, что все это происходило якобы в мае. Так же настойчиво, как и то обстоятельство, что к Мастеру "постучали" в середине октября (четыре раза в тексте!). Здесь возникают следующие соображения.

Горький, несогласный с репрессивной политикой Ленина, был изгнан из страны 16 октября 1921 года (16 число - это ведь середина месяца, не так ли?); после этого прибыл в СССР в мае 1928 г.; (вспомним: Мастер был "извлечен" тоже в мае). Как усиливающий фактор можно рассматривать и то обстоятельство, что Горький приезжал из Италии четырежды (1928, 1931, 1932 и 1933 гг.), причем каждый раз - в мае, а выезжал за границу тоже в одно и то же время - в октябре, что было отмечено исследователями его жизни и творчества (5) и являлось легко узнаваемым фактом для современников Булгакова - потенциальных читателей романа.

И еще один момент, связанный с маем: в год своей смерти Горький прибыл в Москву из Крыма 27 мая.

**Аннотации**

1. Не считая, пожалуй, попытки Б.В. Соколова доказать датировку финала романа 1929 годом.
2. "Князь тьмы", с. 166.
3. Там же, с. 55.
4. Г.А. Лесскис. Указ. соч., с. 635.
5. См., например, статью В. Баранова "Да" и "нет" Максима Горького" в "Советской культуре" от 1 апреля 1989 г.

## III. Прототип Мастера

## Глава XII. «Цекуба» или «Фалерно»?

*Обыгрывая название двух сортов вин ("Фалерно" и "Цекуба"), Булгаков создает аллюзию с известной Цекубу - Центральной комиссией по улучшению быта ученых, основоположником которой был Горький.*

*Альфред Барков*

*17 января 1928 г. Читал о Горьком третьего дня в Ц[ентральном] Д[оме] Искусств. Читал иронически, а все приняли за пафос - никаких оттенков не воспринимает дубовая аудитория.*

*К.И. Чуковский (1)*

*"Ты будешь первый ученик мой! Сказал сумасшедший". Есть такой давний - и очень плохой - рассказ Горького "Ошибка". Так мой эпиграф - оттуда.*

*П. Пильский (2)*

*Превосходная лоза, прокуратор, но это - не «Фалерно»?*
*- «Цекуба», тридцатилетнее, - любезно отозвался прокуратор.*
*Мессир просил передать вам подарок... - бутылку вина. Прошу заметить, это то самое вино, которое пил прокуратор Иудеи. Фалернское вино.*

*Из романа*

Приведенные выше разрозненные данные, указующие на личность Горького как прототип образа Мастера, являются первичными и требуют более детальной проверки.

Не мною отмечено, что Булгаков по какой-то причине изменил название вина в одном месте, не сделав этого же в другом. Но здесь дело, видимо, не в авторской небрежности, - во фразе Азазелло слова "Фалернское вино" выделены в самостоятельное предложение, что придает им подчеркнутую значимость.

Фалернское вино, воспетое в Древнем Риме Горацием и Катуллом, а в России - Батюшковым и Пушкиным, является одним их тех знаменитых вин, которые действительно могли поставляться прокуратору Иудеи из метрополии.

Однако в данном случае главное, видимо, не в этом, а в том, что оно производится в итальянской области Кампания (Неаполь, Капри, Сорренто, Салерно), с которой связана значительная часть жизни Горького. В этой связи следует отметить, что и вожделенная для Пилата метрополия, куда он так стремился из "ненавидимого" Ершалаима, - Капрея - это тот же остров Капри, с которым тесно связана биография Горького. Скорее всего, именно

эта марка вина подразумевалась в адресованном Горькому и Андреевой письме Ленина от 15 января 1908 года: "К весне же закатимся пить белое каприйское вино и смотреть Неаполь и болтать с Вами" (3).

С этой же местностью связан и отмеченный искусствоведом М. Соколовым факт: в годы работы Горького над "Климом Самгиным" "... мысль писателя устремлялась к Риму, Тиберию и Понтию Пилату", что в значительной степени корреспондируется с фабулой "Мастера и Маргариты" (создание Мастером романа о Пилате), о чем Булгаков мог знать из рассказов коллег, посещавших Горького в последний период его пребывания в Италии. И не только от них: П.Корин, который написал в Сорренто знаменитый портрет Горького, вызвавший неоднозначное отношение со стороны искусствоведов, знал об "устремлении мысли писателя". Булгаков ставил творчество этого художника на одно из первых мест среди художников-современников, и, как видно из воспоминаний Ю. Полтавцева, поддерживал отношения если не с самим художником, то, по крайней мере, с его ближайшим окружением (4).

И все же не это, видимо, является главным в противоречии с названием марок вин. Возникает вопрос - зачем Булгаков употребил название этой марки, обратив на это внимание читателя явным противоречием в тексте? Это можно объяснить желанием вызвать еще одну, более прямую ассоциацию с именем Горького. Несмотря на то, что слова "Цекуба" официально как бы не существует, оно все же было широко распространено в писательской среде 20-30-х годов. Это - видоизменение аббревиатуры "Цекубу", происходящей от названия "Центральной комиссии по улучшению быта ученых", образованной в 1921 году по инициативе Горького при поддержке В.И. Ленина. Об отношении Горького к ее созданию идет, в частности, речь в статье В. Малкина "Ленин и Горький" в газете "Правда" от 29 марта 1928 года: "В каждый свой приезд Алексей Максимович обязательно ставил вопрос о сохранении и укреплении научно-технических и литературно-художественных кадров. Из таких бесед возникла идея организации Цекубу...".

Следует отметить, что аббревиатура "Цекубу", употреблявшаяся в обиходе с окончанием "а" в именительном падеже, была в те годы настолько известна, что автор цитируемой статьи даже не приводит объяснения ее смысла. Впрочем, иногда эта аббревиатура принимала вид "КУБУ", как например, в адресованном Вересаеву в Коктебель, где он отдыхал, письме Булгакова (5).

Поскольку в журнал "Наука и жизнь", в котором были опубликованы фрагменты данного исследования, поступили письма, в которых со ссылкой на римских классиков доказывалось существование такой марки вина, что в принципе должно опровергать весь тезис, приведу дополнительные соображения, изложенные в адресованном журналу письме-реплике В.Г. Редько:

... Михаил Булгаков точен в деталях, а детали у него - не случайны.
Оба раза - у прокуратора и у Мастера - пьют красное вино. Правда, первый раз - "густое", второй раз - такое, сквозь которое (через стакан) можно различать предметы. Это - разные сорта вина (думаю, Caecuba - в первом случае, фалернское - во втором).

Хотя в XX веке больше ценится белое фалернское вино (есть одноименные розовое и красное), по мнению историка виноделия Уорнера Аллена в классическую эпоху фалернское было, скорее всего, красным сухим вином, а Caecuba известнейший знаток виноделия Анри Симон описывает как "грубое, тяжелое" вино, правда, довольно популярное в 1 веке н.э., в частности, во времена правления Нерона.

М. Булгаков точен и в том, что вино могло выдерживаться десятилетия. Так, Петроний в "Сатириконе" упоминает о фалернском 100-летней выдержки, хотя это, вероятно, преувеличение (судя по контексту).

Однако, даже с наличием двух марок вин, от наблюдения А. Баркова о "цекубе" и возможном намеке на М. Горького нельзя так просто отмахнуться по другой, филологической, причине.

Как свидетельствует "Словарь латинских крылатых слов", "с" в положении перед е,i имело среднеязычную артикуляцию, т.е. звучало как русское "к" в слове "Кемь"... В последующую эпоху (V-VI в.) эта артикуляция перешла в переднеязычную, представленную в различных романских языках (ts, s)". Булгаков и здесь точен. Он пишет не "цезарь", "центурион" (как дает, например, "Советский энциклопедический словарь"), а, учитывая время действия "романа в романе", - "кесарь", "кентурион". И вдруг, в аналогичном случае - "цекуба" вместо правильного "кекуба".

Почему? Преднамеренное исключение?»

Полностью соглашаясь с замечаниями Вадима Григорьевича, должен отметить наличие еще одного, не менее убедительного доказательства. Сам В.Г. Редько отметил как-то парадоксальную особенность вложенной в уста Афрания булгаковской фразы: "Превосходная лоза, прокуратор, но это - не "Фалерно"? Парадокс заключается в том, что Афраний проявил себя как тонкий знаток вин, умеющий не только отличать их по сортам, но и определять оттенки вкуса внутри конкретного сорта. Известно, что качество вин зависит не только от местности, в которой выращен виноград; знатоки могут различить, с какой лозы его сняли.

Так вот: первая часть приведенной фразы "Превосходная лоза, прокуратор ..." должна бы свидетельствовать о том, что Афраний является именно таким тонким ценителем; с другой стороны, продолжение этой же фразы "... но это - не "Фалерно"?" может принадлежать только совершеннейшему профану, поскольку спутать фалернское с грубой "цекубой" невозможно. Фактически эта фраза содержит нелепость, очередной парадокс, сравнимый с приведенной выше фразой о Тверской.

Возникает вопрос: зачем Булгаков сконструировал такую "нелепую" фразу? Причиной этого может быть намерение вызвать определенные ассоциации. В условиях, когда давно исчезнувшая марка вина существует только в произведениях классиков, ассоциация возникает в первую очередь с горьковской "Цекубу". То есть, с самим Горьким.

Здесь важна еще одна отмеченная В.Г. Редько деталь: в 1 веке в долине, где выращивался виноград для "Цекубы", были проведены масштабные

мелиоративные работы, одним из побочных эффектов которых явилось вырождение этого сорта винограда. Таким образом, вино Кекуба "не дожило" до того времени, когда его стали бы "легитимно" называть Цекубой. Такая норма произношения была канонизирована, когда о самом вине остались только воспоминания.

И последнее. В своем письме В.Г. Редько отмечает, что написание Булгаковым слов "кесарь", "кентурион" соответствует принятой в 1 веке норме. Остается добавить, что Булгаков не сразу пришел к этому - в ранних редакциях романа подобные слова имели у него современное, не соответствующее эпохе написание (6). Следовательно, можно утверждать, что исключение в отношении "Цекубы" сделано преднамеренно.

Таким образом, ответ на вопрос - "фалерно" или "цекуба", допустил ли Булгаков оплошность, скорее всего должен быть: в одном месте - "фалерно", в другом - "кекуба", сознательно именуемое Булгаковым "цекубой".

**Аннотации**

1. К.И. Чуковский. Дневник 1901-1929 - М., "Советский писатель", 1991. с. 429.
2. Петр Пильский. "Велемир" Хлебников. В сборнике "Затуманившийся мир" - Книгоиздательство "Грамату Драугс", Рига, 1929 г.
3. Письмо датировано В.И. Лениным 15 января 1908 г. ПСС, т.47, с. 123.
4. "Булгаков [...] сказал: Лучше посмотрите еще работы Павла Корина. Это лучший ученик Нестерова" - Ю. Полтавцев. На Большой Пироговской. "Воспоминания о Михаиле Булгакове", М., "Советский писатель" - 1988, с. 327.
5. "1926 г. 19 августа Москва. Дорогой Викентий Викентьевич! Ежедневное созерцание моего управдома, рассуждающего о том, что такое излишек площади (я лично считаю излишком лишь все сверх 200 десятин), толкнуло меня на подачу анкеты в КУБУ. [...] Как скорее протолкнуть анкету и добиться зачисления?" - М.А. Булгаков. Собрание сочинений в пяти томах. Том пятый, с. 425.
6. Подобные уточнения не ограничиваются транскрипцией; в редакции 1931 года Иешуа при обращении к Пилату использовал характерное для русского языка уважительное местоимение "вы". В последующих редакциях используется форма "ты", поскольку в арамейском языке другие формы отсутствуют.

## Глава XIII. От Феси и Берлиоза до Мастера

*Еще в первых редакциях "Мастера и Маргариты" Горький фигурировал как прототип центрального образа ("Феся", затем "Мастер"). В последних редакциях содержится описание деталей его похорон.*

*Альфред Барков*

*М.О. Чудакова высказала предположение, что роль, аналогичную роли Мастера, в первой редакции мог играть ученый-энциклопедист Феся, которому была посвящена специальная глава. Проверить достоверность этой гипотезы сейчас также практически невозможно.*

*Б.В. Соколов (1)*

«...Практически невозможно» - с этим категорическим утверждением едва ли можно согласиться: у нас есть текст романа, теперь уже открыты тексты ранних редакций; создание любого произведения имеет свою логику и последовательность. Ведь если в ранних редакциях в сценах на шабаше Маргарита показана как законченная шлюха, то даже единогласным голосованием всех мэтров филологии этот "идеал вечной, непреходящей любви" в "славную плеяду русских женщин, изображенных Пушкиным, Тургеневым, Толстым" уже никак не втиснешь. Поэтому "невозможно" следует понимать с оговоркой - в рамках "официальной" версии, отождествляющей Мастера с создавшим этот образ автором.

Допустим, что гипотезу М.О. Чудаковой проверить действительно невозможно. Тогда зачем тому же Б.В. Соколову выдвигать встречную ("Философские науки", декабрь 1987 г.) - о том, что прототипом Феси явился Флоренский? Выходит, автор заранее уверен, что его собственная гипотеза тоже обречена на недоказуемость - ведь в противном случае решение по ней автоматически внесло бы ясность и в существо гипотезы М.О. Чудаковой? Но тогда зачем вообще выдвигать заведомо неподтверждаемые гипотезы? Снова "15 + 15 = 29"?..

Нет, уважаемый читатель, давайте все-таки примерим высказанную М.О. Чудаковой мысль к предлагаемой концепции прочтения романа. Ведь критерием достоверности любой концепции является объяснение с ее помощью необъясненных до этого фактов. А в булгаковедении с этим как раз не густо. Гипотез много, но ни "триады" Бориса Вадимовича, ни его же "монада" ничего нового к постижению замысла Булгакова не прибавили. М.О. Чудаковой не только описана первая, в значительной части уничтоженная редакция, но и реконструирована часть уничтоженного текста, благодаря чему наши возможности не так уж безнадежны...

Вот как выглядит в ее описании этот персонаж: "... Биография вундеркинда Феси... Два года учился в Италии, после революции на 10 лет изгнан с кафедры. В этой 11-й главе есть важные указания на время действия романа

- десять пореволюционных лет, прошедших до момента появления статьи в "боевой газете" (2).

Понятно, что с биографией Булгакова это описание ничего общего не имеет. Но к приведенному М.О. Чудаковой описанию можно добавить, что в нем просматриваются вехи биографии Горького. Правда, Горький не "два года учился" в Италии, а два раза эмигрировал в эту страну. После революции он действительно был изгнан на десять лет, только не с кафедры, а из страны победившего пролетариата... Что же касается статьи в "боевой газете", то как раз ко времени написания Булгаковым этой первой редакции подоспел целый ряд "громовых" статей Горького, явившихся своеобразной визой для возвращения на "кафедру". Газеты, в которых они публиковались, действительно были "боевыми" - "Правда" и "Известия" (3).

Подтверждением этой версии служит и заявление Феси о том, что "русского мужика он ни разу не видел в глаза" (4). Полагаю, что более четкое указание на личность Горького как прототип этого персонажа трудно даже представить - ведь именно это обстоятельство неоднократно отмечалось другими писателями, начиная, пожалуй, с И.А. Бунина.

Как видим, здесь тоже "Черный снег" вместо "Белой гвардии". Но на то и Булгаков... И не следует раньше времени хоронить плодотворную гипотезу - оказывается, ее можно не только доказать, но и в свою очередь использовать в качестве инструмента для раскрытия замысла Булгакова.
В развитие гипотезы, высказанной М.О. Чудаковой, и которая в случае принятия за основу концепции о Горьком как прототипе Мастера подтверждается, осмелюсь добавить, что можно говорить о Горьком как прообразе не только вундеркинда Феси, но и председателя МАССОЛИТа Берлиоза.

Начнем с ассоциаций, - хотя бы с возникающей при чтении самой первой, описанной М.О. Чудаковой редакции (сцена похорон Берлиоза): шел проливной дождь, и у рабочих похоронной конторы возникло желание - "Сейчас опрокинуть бы по две рюмочки горькой (выделено мною - А.Б.) ... и с Берлиозом хоть [на тот свет]".

Понятно, что при чтении такого отрывка ассоциация с именем Основоположника социалистической литературы возникает далеко не так гарантированно, как в примере с Тверской. Но на то эти две редакции и разделяют десяток лет, чтобы Булгаков нашел более прицельный и художественно тонкий вариант. Хотя, впрочем, и в окончательной редакции звуковая ассоциация с именем Горького присутствует: "Горько мне! Горько! Горько!" - завыл Коровьев, как шафер на старинной свадьбе..." (Из сцены в Торгсине).

Замечу, что приоритет в таком обыгрывании псевдонима Горького принадлежит не Булгакову. В частности, в письме родителям и брату из Италии (август 1925 г.) Николай Эрдман, с которым Булгаков был дружен, писал: "Каждый вечер бываем у Горького. Приходится согласиться с Райх, что в Италии самое интересное - русский Горький, может быть, потому, что у них нету русской горькой". Замечу, что Зинаида Райх - жена Мейерхольда - тоже входила в круг общения Булгакова, где он мог слышать этот каламбур.

Если у кого-то возникнет сомнение в преднамеренности включения в текст романа именно этой ассоциации, напомню, куда скрылись два гаера, поджегшие Торгсин: "И вдруг - трах,трах! - подхватил Коровьев. - Выстрелы! Обезумев от страха, мы с Бегемотом кинулись бежать на бульвар, преследователи за нами, мы кинулись к Тимирязеву!.."

"... к Тимирязеву!.." - Имеется в виду памятник К.А. Тимирязеву работы С.Д. Меркулова, поставленный в 1922-1923 гг. на Тверском бульваре у Никитских ворот" - так откомментировал Г.А. Лесскис это место в романе (5). Прямо скажем, информация не проливает свет на содержание романа. Добавлю к приведенному комментарию, что этот памятник стоит неподалеку от дома Рябушинских, где последние годы своей жизни жил Горький (Никитская, она же Качалова, (6); или, если угодно, Спиридоновка, она же Алексея Толстого, 2 - читатели романа помнят, конечно, что и погоня за Воландом велась по "тихой Спиридоновке" мимо этого дома). При этом следует учесть, что в самой первой редакции маршрут похорон Берлиоза на Ново-Девичье кладбище тоже проходил мимо "Тимирязева" и этого дома; это место присутствует и в самой первой редакции, и в самой последней, и в этой детали Булгаков сохраняет последовательность. Уж не затем ли, чтобы и здесь вызвать непосредственную ассоциацию с именем Горького?..

А ведь дом этот вошел в историю отечественной литературы еще и тем, что именно в его гостиной 26 октября 1932 года прозвучал ставший знаменитым сталинский афоризм, сравнивающий писателей с инженерами человеческих душ. Тогда же, во время встречи в горьковском доме Вождя с писателями была высказана четкая установка, разъясняющая суть партийного постановления о "перестройке" творческих организаций: одна из задач предстоящего объединения писателей в новый Союз заключалась в том, чтобы пристальней присматриваться друг к другу, "прочистить" свои ряды. Исключить эту деталь из рассмотрения было бы равносильно отказу от прочтения романа Булгакова в контексте обстановки в стране именно в тот период, когда решалась судьба творчества на десятилетия вперед и когда создавался сам роман. Так что дело здесь вовсе не в дате сооружения памятника выдающемуся ученому...

В подтверждение того, что в первой редакции действительно создавалась ассоциация с именем Горького, свидетельствует и другой приведенный М.О. Чудаковой отрывок, где описывается свара в писательской организации при распределении квартир:

"В проход к эстраде прорвалась женщина. - Я! - закричала женщина, страшно раздирая рот, - я - Караулина, детская писательница! Я! Я! Я! Мать троих детей! Мать! Я! Написала, - пена хлынула у нее изо рта, - тридцать детских пьес! Я! Написала пять колхозных романов! Я шестнадцать лет не покладая рук... И я! Не попала в список".

Полагаю, что выделение Булгаковым слова "Мать" в самостоятельное предложение в комментарии не нуждается... ("Мать" - одно из программных произведений Горького, созданием которого писатель снискал себе славу "пролетарского писателя". Начато на пароходе по пути в США в 1906 году, закончено во время пребывания в Америке.)

Дальше - больше: поскольку в первой редакции ассоциация с именем Горького строится вокруг образа Берлиоза, возникает гипотеза, что и в окончательную редакцию Берлиоз вошел как рудимент пра-образа Мастера. Или, другими словами, в этой редакции Горький присутствует в двух ипостасях - как Мастера, так и Берлиоза. Чтобы эта гипотеза не показалась излишне дерзкой, напомню несколько всем известных фактов. Берлиоз - руководитель писательской организации, редактирует литературные журналы; Горький возглавлял Союз Советских Писателей и редактировал примерно полтора десятка журналов, в том числе один "колхозный". Если в первой редакции маршрут похорон Берлиоза проходил от "Тимирязева" (то есть, жилища Горького) через Крымский мост (Горький был еще жив, и Булгаков не мог знать заранее деталей похорон), то в последней...

... Давайте вспомним, где, по фабуле окончательной редакции, было выставлено тело Берлиоза - в Колонном зале МАССОЛИТа. Но Колонный Зал, где выставляют тела усопших для прощания, в Советском Союзе только один! И выносят из него на Красную площадь, маршрут похорон проходит не через Крымский мост, а мимо Александровского сада. Того самого, откуда Маргарита и наблюдала эти похороны. Да, эта редакция создавалась уже после смерти Горького, и Булгаков уверенной рукой ввел новые детали. Уверенной, потому что при его жизни единственным руководителем писательской организации, которого хоронили через Колонный зал, был Горький. Сменивший его Ставский вскоре был репрессирован (так пишут; по другим данным, погиб во время Великой отечественной войны), а следующий руководитель пережил Булгакова. Кстати, еще деталь: помните, волею Булгакова Берлиоза хоронили без головы? Так вот: тело Горького было кремировано в ночь перед похоронами.

Изложенные выводы были уже сформулированы, глава закончена, как вышел в свет сборник "Неизвестный Булгаков", в который включены части первой и второй полных рукописных редакций романа. Не проверить изложенные выше выводы на этом материале было бы непростительно. Итак: В первой полной рукописной редакции, которая создавалась до смерти Горького, гроб с телом Берлиоза планировали установить в "круглом зале Массолита" 6; о Колонном речь еще не шла. А вот во второй полной редакции (1936-1938 гг.), с которой осуществлялась диктовка на машинку, Колонный Зал хотя прямо и не называется, но уже явно подразумевается: обсуждавшие в троллейбусе пропажу головы Берлиоза попутчики Маргариты опаздывали на похороны и вышли в Охотном ряду - совсем рядом с Колонным залом Дома Союзов. В этой редакции даже указывалось направление движения процессии - в крематорий (7) (прямое указание на похороны Горького!) мимо Манежа, то есть, к югу; следовательно, вынос тела осуществлялся из места, где расположен Дом Союзов (8). И еще штрих: Азазелло, указав Маргарите на одного из литературных чиновников, сообщил ей, что это - "Поплавский, который будет теперь секретарем вместо покойника" (9). Можно ли сомневаться, что имелся в виду секртарь парткома ССП Ставский?.. Как можно видеть, эти, совсем недавно опубликованные редакции, где детали похорон Горького поданы более отчетливо, чем в окончательной редакции, не только подтверждают гипотезу о возможном прототипе Берлиоза, но и иллюстрируют динамику работы Булгакова над этой темой.

В окончательной редакции Берлиоз является руководителем "московской" писательской организации, однако в первоначальных вариантах наименование его должности опять-таки вызывает прямую ассоциацию с именем Горького: секретарь "Всеобписа" - Всемирного объединения писателей, редактор всех московских толстых журналов. Кстати, о "Всемирном объединении писателей" - ведь оно было на самом деле, только называлось несколько иначе: "Издательство Всемирной Литературы при Комиссариате просвещения", его основателем и первым руководителем был Горький. Я уже не говорю об Институте мировой литературы им. А.М. Горького... А так красочно описанное здание руководимого Берлиозом Массолита на Тверском бульваре, 25 - там сейчас располагается Литинститут с памятником Герцену перед входом. Дом Герцена... Грибоедовский дом... - все это не раз обыгрывалось исследователями творчества Булгакова. Позволю себе добавить маленький штришок: это - Горьковский дом. Потому что в октябре 1932 года в честь сорокалетия литературной деятельности Классика и Основоположника, его имя наряду с Нижним Новгородом, улицей Тверской, парками, фабриками, заводами, пароходами, колхозами, школами, бригадами, было присвоено и Литинституту. Тому самому...

Кстати, параллель между образами Берлиоза и Мастера отмечалась и другими авторами. С той лишь разницей, что, отождествляя Мастера с самим Булгаковым, они неизменно приходили к параллели между Берлиозом и Булгаковым. В частности, О.Д. Есипова (10) отмечает, что Берлиоз заявлен в романе как антипод Мастера: "Они симметрично расположены в действии относительно Бездомного, оба его духовные наставники на разных этапах жизни... Берлиоз очень образован - Булгаков подчеркивает это многажды - может забираться в дебри восточных религий, читал Канта и Шиллера... с уважением относится к истории (об особой любви Булгакова к истории свидетельствует П.С. Попов, Мастер - по образованию историк)... Наконец, сравнение имен "редактора" и создавшего его писателя (Михаил Александрович Берлиоз - Михаил Афанасьевич Булгаков...)"

Аналогичное наблюдение сделали О.Б. Кушлина и Ю.М. Смирнов (11), тоже отметившие совпадение инициалов М.А. Берлиоза и М.А. Булгакова: "Так, одной этой чрезвычайно долго и тщательно выбиравшейся фамилией, именем и отчеством в тугой узел сложных ассоциаций завязаны создатель новой музыки композитор Гектор Берлиоз, преуспевающий чиновник от литературы и сам автор романа Михаил Афанасьевич Булгаков...". Осталось только объяснить, какой толк от такого "узла", который не ведет к каким-то выводам.

... "Тугой узел сложных ассоциаций"... Могу предложить ассоциацию и попроще, следовательно, - понадежней: с композитором Берлиозом общего больше все-таки у Горького, чем у Булгакова. Хотя бы потому, что в числе первых предметов, приобретавшихся им при смене места жительства в эмиграции, обязательно был рояль; что в США и на Капри при нем постоянно находился профессиональный музыкант Н.Е. Буренин, который каждый вечер играл любимого Горьким Грига; наконец, потому, что в молодости Горький пел вторым тенором в театральном хоре - в том самом, куда не был принят Ф.И. Шаляпин! А М. Булгаков - был просто любителем оперы, каких много.

Что касается совпадения инициалов, то над параллелью МАксим - МАстер тоже стоит подумать. Тем более что из нее автоматически вытекает и другая - МАРгарита - МАРия Федоровна Андреева... Но об этой особе - отдельный разговор. Пока же следует отметить, что показанная "многажды" образованность Берлиоза - не более чем откровенная булгаковская ирония по поводу извращения литчиновником в духе грубой антирелигиозной пропаганды исторических фактов, касающихся истоков христианства.

В качестве первичной гипотезы можно, конечно, допустить наличие на страницах романа самоиронии Булгакова; но не в такой же мазохистской форме, чтобы подразумевать хоть малейший намек на параллель между его собственным эго и духовным антиподом. Отрезанная голова которого, к тому же, придает комизм тому, что должно быть трагичным.

Что же касается параллели между историком Берлиозом и историком Булгаковым, то опять-таки приверженцы этой версии не заметили сарказма автора романа. Ведь под всеми разглагольствованиями Берлиоза на исторические темы подвели черту сказанные "ни к селу ни к городу" слова Воланда "Сегодня вечером на Патриарших будет интересная история".
Кстати, "мировая литература" припасла для нас куда более доказательный, и, главное, официальный образчик увлечения Булгаковым историей, чем все свидетельства его биографа П.С. Попова:

"28 апреля 1933 г.: В письме к А.Н. Тихонову дает отрицательную оценку рукописи М.А. Булгакова [об истории Дулевского фарфорового завода]. Пишет, что необходимо дополнить ее историческим материалом, придать ей социальную значимость и сделать стиль изложения более серьезным" (12).

Вот так подготовленное ИМЛИ им. А.М. Горького АН СССР такое официальное издание, как четырехтомная "Летопись жизни и творчества А.М. Горького", увязывает именно в "историческом" контексте имена Булгакова и корифея соцреализма, хотя никакого отношения к этой "истории" Булгаков не имел. Поскольку других материалов, подтверждающих занятия Булгаковым историей, кроме вышедшего из недр созданного Горьким института явно ошибочного свидетельства, практически нет, не считая фрагментов учебника истории для школы, стоит посмотреть, в каких же отношениях с этим предметом находился сам Горький. Вот как, по материалам той же "Летописи", это выглядит:

12 августа 1934 г. Получает письмо от Г.П. Шторма из гор. Горького с информацией о ходе работы над книгой по истории Горьковского края.
10 марта 1935 г. Дает советы Г.П. Шторму по подготовке "Книги по истории Н. Новгорода".

Май-июнь 1935 г. Посылает Я.Б. Гамарнику развернутый отзыв на план "Книги для чтения по истории литературы для красноармейцев и краснофлотцев". Советует включить в эту хрестоматию лучшие образцы русской классической и советской литературы, в том числе "Повесть о Болотникове" Г.П. Шторма ("Сталин одобрил"!)

4 сентября 1935 г. Пишет А.А. Жданову о плохой работе Ленинградской редакции "Истории заводов".

6 сентября 1935 г. в письме к Прамнэку сообщает, что забраковал все рукописи по работе над историей Горьковского края, кроме работ Г.П. Шторма и статьи Спасского о судоходстве.

Активно работал по редактированию "Двух пятилеток". 11 марта 1936 г. - пишет А.А. Жданову, что тот введен в состав главной редакции "Истории гражданской войны".

Январь - март 1936 г. Редактирует статью М. Антокольского "История земли".

Январь - май 1936 г. Редактирует рукопись "Крах германской оккупации на Украине (по документам оккупантов)", подготовленную к печати редакцией "История гражданской войны".

Февраль - март 1936 г. Получает от И.И. Минца запрошенный им материал о Гапоне (9 книг) и три главы 1-го тома "Истории Путиловского завода".
Май 1936 г.(4-6). Беседует с Г.П. Штормом. "Более всего он был озабочен скорейшим созданием значительных книг по истории крестьянства".
Если к этому добавить, что по инициативе Горького созданы "История заводов и фабрик" (он же ее и редактировал), "История деревни", "История молодого человека", возобновлено издание знаменитой серии "Жизнь замечательных людей", то получается, что из всех писателей в нашей стране Горький был наипервейший историк.

Кстати, Г.П. Шторм, работы которого так ценил Горький, был знаком с Булгаковым по совместной работе в ЛИТО; впрочем, о характере занятий Горького можно было узнать не только от него...

Из сопоставления различных редакций романа можно видеть, что в процессе работы над романом Булгаков, не отказываясь от личности Горького как прототипа одного из основных героев, принимал меры к более глубокой зашифровке этого факта. Оно и понятно - имя Горького было лицемерно канонизировано Системой путем возведения до уровня государственного института; поэтому любая критика в его адрес могла стоить не только свободы, но и жизни (13).

Как можно видеть, тема Горького как прообраза персонажей романа присутствовала во всех редакциях. Тот факт, что со временем образ Мастера потеснил образы Феси и Берлиоза, свидетельствует лишь о переработке Булгаковым первичного замысла; сам же замысел остался.

**Аннотации**

1. Б.В. Соколов. Указ. соч., с. 10.
2. М.О. Чудакова. Архив М.А. Булгакова, с. 70.
3. "В последние годы жизни ... великий мастер культуры..., поборник пролетарского гуманизма, Горький в момент наибольшего обострения классовой борьбы в нашей стране написал свою громовую статью "Если враг не сдается, его уничтожают". Недаром говорил о Горьком наш великий и мудрый вождь Сталин, что он посвятил свою жизнь и

творчество на радость всем трудящимся, на страх врагам рабочего класса" - "Правда", 19 июня 1936 г.

4. Эти данные приводит В.И. Лосев в своем комментарии к черновику романа (Тетрадь 1, 1928-1929 гг.) "Михаил Булгаков. Великий канцлер. Черновые редакции романа "Мастер и Маргарита". М., "Новости", 1992, с. 511.
5. Г.А. Лесскис. Указ. соч., с. 663.
6. "Князь тьмы", с. 45.
7. Там же, с. 166.
8. Там же, с. 162-163. "Знамя", № 12-92, с. 137.
9. Там же, с. 165.
10. О.Д. Есипова. Пьеса "Дон Кихот" в кругу творческих идей М. Булгакова. В сборнике "М.А. Булгаков - драматург и художественная культура его времени" - М., СТД РСФСР, 1988, с. 182.
11. О.Б. Кушлина, Ю.М. Смирнов. Некоторые вопросы поэтики романа "Мастер и Маргарита" - в том же сборнике, с. 302.
12. Фактически речь шла о рукописи "Жизнь господина де Мольера".
13. О том, что это было действительно так, свидетельствует дневниковая запись К.И. Чуковского, сделанная 2 марта 1932 года, когда обстановка была еще относительно либеральной: "Ионов из "Academia" уходит, равно как и Ежов - за сопротивление Горькому" - К.И. Чуковский. Из дневника. "Знамя", № 12-92, с. 137.

## Глава XIV. «Неожиданная слеза»

*"Неожиданная слеза" Мастера узнаваема: как характерную черту Горького ее отмечали такие деятели русской культуры, как Маяковский, Бунин, Ходасевич, Пильский, Чуковский, Блок, Берберова.*

*Альфред Барков*

*Я - мастер, - он сделался суров и вынул из кармана халата совершенно засаленную черную шапочку с вышитой на ней желтым шелком буквой "М". Он надел эту шапочку и показался Ивану и в профиль и в фас, чтобы доказать, что он - мастер.*

*Из романа*

Многие исследователи производили разбор этого отрывка, всегда - с точки зрения того возвышенного, что содержится, по их мнению, и в самом понятии "мастер", и в черной шапочке с желтой буквой "М". Поскольку все версии базируются на тождестве образа Мастера с создавшим его писателем, то иного мнения об этом отрывке ожидать не приходится.

Вместе с тем, из поля зрения постоянно ускользает позерство того, кто еще до своего появления был иронически назван "героем". "...Сделался суров", "показался и в профиль и в фас" - как-то не убеждает в пользу общепринятой трактовки. В первой полной рукописной редакции романа эти моменты оттенены более выпукло: "Я - мастер, - ответил гость, и стал горделив, и вынул из кармана засаленную шелковую черную шапочку, надел ее, также надел и очки, и показался Ивану и в профиль, и в фас, чтобы доказать, что он действительно мастер" (1).

"Горделив"...

Не считая попытки М.А. Золотоносова увязать русскую букву "М" через еврейскую "мем" с тринадцатым номером главы, стало общепринятым, что эта буква символизирует инициал имени Булгакова.

Давайте посмотрим, как относились к этой букве Горький и Булгаков...
"Я никогда не подписывал своих вещей именем Максима - а всегда - М. Горький. Очень может быть, что "М" - скрывает Марходея, Мафусаила или Мракобеса" - так писал Горький в ноябре 1910 года с Капри А.В. Амфитеатрову. Даже если предположить, что Булгаков никогда не был знаком с текстом этого письма, то независимо от этого у любого грамотного человека тридцатых годов буква "М" в контексте литературной деятельности в первую очередь должна была вызвать в сознании ассоциацию с именем Горького.

Представляет интерес и обыгрывание этой буквы самим Булгаковым в ответ на письмо Е.И. Замятина от 28 октября 1931 года перед его выездом за

границу (Горький ходатайствовал перед правительством о выдаче разрешения). Замятин писал:

"Итак, ура трем М: Михаилу, Максиму и Мольеру! Прекрасная комбинация из трех М для Вас обернется очень червонно: радуюсь за Вас".

У Булгакова настроение было не такое радужное, и 31 октября он ответил: "Из "трех ЭМ"ов в Москве остались, увы, только два - Михаил и Мольер" (2).

То есть, Горький, не оказав ему помощи, уехал. Здесь обращает на себя внимание, что Замятин горьковское "М" поставил в один ряд с булгаковским; Булгаков же "Михаила" и "Мольера" дистанцировал от "Максима". Как бы ни расценивать это, фактом является то, что Горький не только занимал особое место в круге интересов Булгакова, но и по крайней мере один раз упоминался им с обыгрыванием инициала его литературного псевдонима. Еще один аспект - в беседе с Бездомным растроганный Мастер "вдруг вытер неожиданную слезу". Если говорить о "слезе" в контексте отечественной литературной жизни, то нет другого человека, кроме Горького, чья "неожиданная слеза" была бы так знаменита. А сделал ее знаменитой В. Маяковский, который написал: "Поехал в Мустамяки (местечко в Финляндии, где была дача Горького - А.Б.). М. Горький. Читал ему части "Облака".

Расчувствовавшийся Горький обплакал мне весь жилет [...] Скоро выяснилось, что Горький рыдает на каждом поэтическом жилете. Все же жилет храню. Могу кому-нибудь уступить для провинциального музея". Эта притча об "обплаканном жилете" стала настолько расхожей, что о слезливости Горького упоминали в своих мемуарах многие: И. Бунин, В. Ходасевич, П. Пильский, Н. Берберова, М. Алданов. В частности, Н. Берберова писала: "Эта способность слезных желез выделять жидкость по любому поводу (грубовато отмеченная Маяковским) была и осталась для меня загадочной" (3).

Примерно аналогичная характеристика ("Очень падкий на слезы") была дана также Марком Алдановым в статье, приуроченной к пятилетию со дня смерти Горького (4).

Н. Телешов, присутствовавший 1902 году при чтении в Художественном театре пьесы "На дне", вспоминал: "А иногда голос его начинал дрожать от волнения, и, когда Лука сообщил о смерти отмучившейся Анны, автор смахнул с глаз неожиданно набежавшую слезу" (5).

К.И. Чуковский 22 ноября 1918 года сделал такую запись в своем дневнике: "Вчера я впервые видел на глазах у Горького его знаменитые слезы. Он стал рассказывать мне о предисловии к книгам "Всемирной Литературы" - вот сколько икон люди создали, и каких великих - черт возьми (и посмотрел вверх, будто на небо - и глаза у него стали мокрыми" (6).

Или вот такая датированная 19 июля 1919 года заметка в записной книжке Блока: "В 6 часов вечера Горький читает в Музее города воспоминания о Толстом. - Это было мудро и все вместе с невольной паузой (от слез) - прекрасное, доброе, увлажняет ожесточенную душу" (7).

А.Л. Желябужский, племянник первого мужа второй жены Горького, так описывает свои относящиеся к периоду 1900-1903 гг. впечатления: "Читал он превосходно, очень просто, но удивительно образно. Глубоко переживал читаемое. Иногда его начинали душить слезы... Бывало и так, что слезы начинали неудержимо катиться по щекам, стекали на усы, и он всхлипывал совершенно по-детски" (8).

А.В. Луначарский вспоминал в 1927 году, что в период пребывания на Капри Горький, любуясь тарантеллой, "при этом зрелище неизменно плакал" (9).

Таким образом, "неожиданная слеза" Мастера должна была вызвать у современников Булгакова непосредственную ассоциацию с именем Горького. И, наконец, позерство Мастера. Посмотрим, как стыкуется этот факт из романа с наблюдениями тех, кто часто бывал с Горьким.

"Вчера во "ВсеЛите" должны были собраться переводчики и Гумилев [...] прочел им программу максимум и минимум [...] - и потом выступил Горький. Скуксив физиономию в застенчиво-умиленно-восторженную гримасу (которая при желании всегда к его услугам), он стал просить-умолять переводчиков переводить честно и талантливо [...]. Все это очень мне не понравилось - почему-то. Может быть, потому, что я увидел, как по заказу он вызывает в себе умиление" (10).

Через полгода, 5 марта 1919 года в этом же дневнике появляется другая запись: "У Горького есть два выражения на лице: либо умиление и ласка, либо угрюмая отчужденность. Начинает он большей частью с угрюмого" (11). ("Я - мастер, - он сделался суров" - разве не об одном и том же пишут Чуковский и Булгаков?)

И еще через полгода, 30 ноября 1919 г.: "Впервые на заседании присутствовал Иванов-Разумник, [...] молчаливый, чужой. Блок очень хлопотал привлечь его на наши заседания [..]. И вот - чуть они вошли, - Г[орький] изменился, стал "кокетничать", "играть", "рассыпать перлы". Чувствовалось, что все говорится для нового человека. Г[орький] очень любит нового человека - и всякий раз при первых встречах волнуется романтически - это в нем наивно и мило" (12).

И.А. Бунин писал в своих воспоминаниях:

"Обнаружились и некоторые другие его черты, которые я неизменно видел впоследствии много лет. Первая черта была та, что на людях он бывал совсем не тот, что со мной наедине или вообще без посторонних, - на людях он чаще всего басил, бледнел от самолюбия, честолюбия, от восторга публики перед ним, рассказывал все что-нибудь грубое, высокое, важное, своих поклонников и поклонниц любил поучать, говорил с ними то сурово и небрежно, то сухо, назидательно, - когда же мы оставались глаз на глаз или среди близких ему людей, он становился мил, как-то наивно радостен, скромен и застенчив даже излишне" (13).

Вряд ли можно не согласиться, что позерство Мастера соответствует манере поведения Горького, каким его видели постоянно общавшиеся с ним современники. Допускаю, что Булгаков мог не быть знакомым с

воспоминаниями Бунина; нет данных и о его общении с К.И. Чуковским. Но ведь манеры Горького, описанные этими писателями, не могли не быть замеченными и другими. Например, Ахматовой; или Вересаевым, имевшим, по всей видимости, весьма отличное от преподносившегося официальной пропагандой мнение о Горьком. Деликатнейший, как и Булгаков, человек, он был очень осторожен в высказывании отрицательных оценок о ком-то. И все же как можно расценить такие, например, его воспоминания: "Больше я с Горьким лично не встречался [после посещения Капри], за исключением одной мимолетной встречи в 17 году в Московском Совете Рабочих Депутатов. Но переписка поддерживалась почти до самого окончательного переезда его в СССР" (14). Следовательно, при ежегодных посещениях Горьким СССР, начиная с 1928 года, и после его окончательного "извлечения" в СССР они не виделись, хотя Вересаев жил в Москве. Это говорит о многом.

И еще несколько штрихов к портрету Мастера. Булгаков описывает его как человека "с острым носом". Не хотелось бы пользоваться услугами хулиганства в современной критике, но все же придется сослаться на запущенный недавно эпитет мэтра современной критики Ст. Рассадина, назвавшего Горького "долгоносиком". Да и "свешивающийся на лоб клок волос" Мастера тоже не может не напоминать известные портреты Горького. И, наконец, зеленые глаза Мастера:

"... Как, например, изломан и восторжен Горький!.. На зеленых глазках - слезы" - И.А. Бунин (15).

**Аннотации**


1. "Князь тьмы", с. 99.
2. "Из переписки М.А. Булгакова с Е.И. Замятиным и Л.Н. Замятиной (1928-1936)", "Русская литература", 1989, № 4.
3. Н. Берберова. Курсив мой. Сборник мемуаров "Серебряный век" - М., "Известия", 1990, с. 488.
4. Текст статьи опубликован в "Литературной газете" 24 марта 1993 г., с. 6.
5. Н.Д. Телешов. Записки писателя. М., "Правда", 1987, с. 111.
6. К.И. Чуковский. Указ. соч., с. 95-96.
7. А.А. Блок. "Я лучшей доли не искал". Из дневников и записных книжек. М., "Правда", 1988, с. 515.
8. А.Л. Желябужский. "Чудесная человечинка" - в сборнике "М.Ф. Андреева. Переписка. Воспоминания. Документы", М., "Искусство", 1968, с. 451.
9. А.В. Луначарский. Горький на Капри. "Огонек", № 44-1927. Цитируется по собранию сочинений, том 2, с. 39.
10. К.И. Чуковский. Указ. соч., с. 96.
11. Там же, с. 101.
12. Там же, с. 131.
13. И.А. Бунин. Воспоминания. "Наш современник", № 11-1991, с. 180.
14. В.В. Вересаев. Невыдуманные рассказы. М., "Художественная литература", 1968, с. 436.
15. И.А. Бунин. Окаянные дни. М., "Советский писатель", 1990, с. 39.

## Глава XV. О «старичках»

*Булгаков включил в текст романа "Мастер и Маргарита" фразы, характерные для лексики Горького, и которые должны были вызывать у читателей тридцатых годов неизбежные ассоциации с его личностью.*

*Альфред Барков*

*Браво! Вы полностью повторили мысль беспокойного старика Иммануила по этому поводу.*

*Воланд*

Как еще один намек, вызывающий прямую ассоциацию с именем Горького, можно рассматривать и приведенную выше фразу, брошенную Воландом в полемике с Берлиозом на Патриарших прудах. Здесь упоминание о Канте как "беспокойном старике" придает всей фразе уничижительный оттенок. В принципе, это - рядовая фраза, если только ее не сопоставить с другой: "В Европе XIX-XX вв. подлинно художественно изображенная личность, человек... хочет жить "сам в себе", как подсказал ему машинально мысливший старичок из Кенигсберга, основоположник новейшей философии индивидуализма".

Понятно, что здесь речь идет тоже о Канте. А фраза принадлежит перу Горького, она из нашумевшей и неоднозначно воспринятой писательской общественностью его статьи "Литературные забавы", опубликованной в газете "Правда" 18 января 1935 года.

Что это, случайное совпадение? Но вот другая статья Горького - уже процитированная "О формализме", в которой он громил "Уэлльсов" и "Хэмингуэев" ("Правда", "Литературная газета" - апрель 1936 года): "Еще старичок Платон, основоположник философии идеализма, живший приблизительно 2.366 лет до наших дней...".

А вот и знаменитая статья "С кем вы, мастера культуры?" ("Правда", "Известия" - март 1932 года): "Кайо - один из сотни тех старичков, которые продолжают доказывать, что их буржуазный идиотизм, это - мудрость, данная человечеству навсегда".

Приведенные примеры показывают, что использование Горьким слова "старичок" с уничижительным оттенком было одним из характерных элементов его стиля в "громовой" публицистике тридцатых годов, на что Булгаков с его острым восприятием стилистических оттенков вряд ли мог не обратить внимание.

Но в данном случае горьковская стилистика - это еще не все. 11 декабря 1930 года в "Правде" и "Известиях", затем в первом номере за 1931 год журнала "За рубежом" была помещена одна из его "громовых" статей,

которая так и называлась - "О старичках" (1). Ее содержание стоит того, чтобы привести несколько цитат:

"Наш старичок - пустяковый человечек, однако он тоже типичен. Его основное качество - нежная любовь к самому себе, к "вечным истинам", которые он вычитал из различных евангелий, и к "проклятым вопросам", которые не решаются словами [...]

Он, оказывается, "гуманист", старичок-то! [...] Внепартийные, да и партийные старички, в возрасте от восемнадцати до семидесяти лет и выше, могут вполне удовлетворить свою жажду правды из нашей ежедневной прессы".

Здесь в каждой букве - кондовый большевистский подход и к "вечным истинам", и к ненавистному Системе "гуманизму", и к Евангелиям (ну чем не Берлиоз!)... Это уже - не стилистика, а целая система взглядов, позиция. Позиция человека, предавшего, как и булгаковский Мастер, свои идеалы и полностью отдавшего свой талант в услужение сатанинской Системе.
Мог ли Булгаков не заметить такого?.. И, раз уж зашел разговор о горьковских "старичках", нельзя не отметить некоторые моменты генетического плана. Оказывается, "старички" стали идеей-фикс Горького задолго до тридцатых годов. Здесь нельзя еще раз не отдать должного скрупулезности Корнея Чуковского, который 5 марта 1919 года записал в дневнике: "Я читал доклад о "Старике" Горького и зря пустился в философию. Доклад глуповат. Горький сказал: Не люблю я русских старичков. Мережк[овский]: То есть каких старичков? - Да всяких... вот этаких (и он великолепно состроил стариковскую рожу)" (2).

И еще одна запись из того же дневника, от 30 марта 1919 года: "Чествование Горького в Всемирной Литературе. [...] Особенно ужасна была речь Батюшкова [...который] в конце сказал: "Еще недавно даже в загадочном старце вы открыли душу живу" (намекая на пьесу Горького "Старик"). Горький встал и ответил [...]: "А Федору Дмитриевичу я хочу сказать, что он ошибся... Я старца и не думал одобрять. Я старичков ненавижу... Он подобен тому дрянному Луке (из пьесы "На дне") и другому в Матвее Кожемякине..." (3).

Говоря о наличии лексических штампов в публицистике Горького, нельзя не отметить наличие еще одного, на этот раз в созданных им литературных портретах. Например, в его воспоминаниях о Н.Е. Каронине приводится такая фраза из их беседы: "Вообще говоря, юноша, быть писателем на святой Руси - должность трудненькая" (4).

Теперь сравним это с такими словами из знаменитой горьковской апологетической статьи о Ленине: "Должность честных вождей народа - нечеловечески трудна", подкрепляемыми прямым цитированием слов самого Ленина: "А сегодня гладить по головке никого нельзя - руку откусят, и надобно бить по головкам, бить безжалостно, хотя мы, в идеале, против всякого насилия над людьми. Гм-гм, - должность адски трудная!" (5). Здесь не играет роли то обстоятельство, что выражение "трудная должность" приписывается в изложении Горького и старому русскому писателю, и Основателю советского государства. Главное другое: Горький допустил

штамп; штамп, легко узнаваемый. Напомню, что до начала работы Булгакова над романом эта статья о Ленине выдержала пять изданий, и сентенция об "адски трудной должности" успела прочно врезаться в память общественности.

А теперь возвратимся к роману "Мастер и Маргарита", к тому месту главы "Погребение", где Пилат после восклицания "И ночью, и при луне мне нет покоя" обращается к кентуриону: "У вас тоже плохая должность, Марк. Солдат вы калечите [...] Не обижайтесь, кентурион, мое положение, повторяю, еще хуже".

Тот же горьковский легко узнаваемый штамп...

**Аннотации**

1. Эта статья помещена в 25 томе Полного собрания сочинений Горького.
2. К.И. Чуковский. Указ. соч., с. 101.
3. Там же, с. 107.
4. А.М. Горький. Н.Е. Каронин-Петропавловский. "Литературные портреты". М., "Молодая гвардия", 1963, с. 93.
5. А.М. Горький. В.И. Ленин. Там же, с. 34, 48.

## Глава XVI. Реторта Фауста социалистической эры

*Обращенные к Мастеру слова Воланда о "реторте" и "новом гомункуле" в обстановке тридцатых годов прочно ассоциировались с пьесой Горького "Дети солнца".*

*Альфред Барков*

*Человек должен как выяснить тайны природы, так и создавать свои новые законы природы ... Наука должна стать главным инструментом борьбы за бессмертие.*

*А.М. Горький (1)*

*Неужели вы не хотите, подобно Фаусту, сидеть над ретортой в надежде, что вам удастся вылепить нового гомункула?*

*Воланд - Мастеру*

В словах Воланда содержится очередной парадокс, обделенный, к сожалению, вниманием исследователей. Появившиеся впервые только в финале романа слова о Фаусте, реторте и гомункуле никак не вяжутся ни с его фабулой, ни с образом Мастера, весьма далекого от естественных наук. Более того, речь идет именно о новом гомункуле - Булгаков явно включил в контекст этой фразы отсылку к чему-то, хотя и не фигурирующему в самом романе, но известному его потенциальным читателям. Иными словами, эта фраза содержит признаки очередного "ключа", которым, скорее всего, является не характерное для лексики романа слово "гомункул".

Действительно, тема Фауста была связана с именем Горького на протяжении практически всей его творческой биографии. Еще в начале века, высказывая идею об издании массовым тиражом лучших образцов мировой литературы, он предлагал включить в их число и сборник с легендами о Фаусте - с адаптированием до уровня широкой публики, с отсечением всего "лишнего", что не способствовало, по его мнению, воспитанию нового человека. Эту идею Горький пронес до конца своих дней: беседуя с Г.П. Штормом в начале мая 1936 года, он "упомянул об издании свода народных преданий о Фаусте".

Более того, слова "вылепить нового гомункула", вызывающие естественную, хотя и довольно абстрактную ассоциацию со стремлением Горького воспитать нового человека, а также с его отношением к писателям как "инженерам человеческих душ", при более детальном рассмотрении этого вопроса приобретают вполне конкретный смысл. При оценке приведенных ниже фактов прошу учесть, что все они взяты из материалов, опубликованных при жизни Булгакова в общедоступных источниках ("Правда", "Известия", "Литературная газета").

Факт первый: 15 января 1934 года в московском Доме ученых Горький присутствует на конференции медиков и биологов, слушает доклад

заведующего отделом Всесоюзного института экспериментальной медицины (ВИЭМ) профессора А.Д. Сперанского "Нервная трофика в теории и практике медицины".

Факт второй: через три дня, выступая на Московской областной партийной конференции, со ссылкой на доклад Сперанского он говорит: "Десяток работников Всесоюзного института экспериментальной медицины, работая над исследованием живого организма, пришел к той диалектике развития, которая лежит в основе революционной мысли. Это - факт глубочайшего значения, ибо это - факт завоевания революционным пролетариатом того источника энергии, который скрыт в научном опыте".

Факт третий, раскрывающий смысл сказанного на парткон-ференции: в беседе с профессором Н.Н. Бурденко менее чем за месяц до своей смерти Горький говорит о том, что "...медицина никогда не ставила перед собой задачи построить биологическую функцию человека. Медицина должна стать наукой конструктивной и синтетической в самом творческом смысле этого слова". Комментируя эти слова Горького, профессор Бурденко поясняет: "Организационной и методической базой для разрешения этой огромной задачи мыслился им ВИЭМ".

Если к этому добавить, что в начале 1936 года на даче Тессели в Крыму Горький беседовал со Сперанским о проблемах долголетия (2), и что о достижении бессмертия через 100-200 лет он говорил еще на лекции в 1920 году (3), то все приведенные данные в совокупности дают основание интер-претировать фразу Воланда о гомункуле в контексте идеи, которой был привержен Горький на протяжении всей своей жизни.

Но это еще не все: по свидетельству самого профессора Сперанского, идея создания ВИЭМ исходила от Горького, который поделился ею со Сталиным; после "поддержки и одобрения" (слова Сперанского) со стороны Вождя, и только после этого, в начале лета 1932 года Сперанский был направлен к Горькому на дачу, где и произошло их знакомство. Об этом Сперанский рассказал в статье "М. Горький и организация ВИЭМ" (4), в которой попутно защищал целесообразность проведения опытов на людях, возражая неназванным оппонентам, которые, судя по контексту, обвиняли его в вивисекции.

Итак, направленность работы института, созданного по инициативе Горького и с одобрения Сталина, встретила возражения этического характера. Здесь весьма важно определить, какой была позиция Булгакова по этому вопросу. Как гуманист в подлинном значении этого понятия, он вряд ли мог одобрить саму идею проведения таких опытов. Врач по образованию, несколько лет практиковавший, он не мог не понимать, о чем идет речь.

Отсюда может следовать и такой вывод: клиника, в которой Иван Бездомный встретил Мастера, со значительной степенью вероятности может рассматриваться как отображение Всесоюзного института экспериментальной медицины, а профессор по промыванию мозгов Стравинский - как двойник профессора Сперанского со всеми вытекающими отсюда последствиями, в том числе и относящимися к характеру его контактов с прототипом образа Мастера. Причем без привлечения не приводящей ни к каким убедительным

результатам в разгадке смысла романа "музыкальной" темы, как это делает, например, Б.М. Гаспаров на основании совпадения фамилии этого персонажа и композитора Стравинского. Здесь уместным будет, пожалуй, сопоставить особую роль Мастера, символом которой является находившаяся при нем связка ключей от палат пациентов, с тем фактом, что инициатором создания ВИЭМ был все-таки Горький, а профессор Сперанский лишь выполнял с его подачи "соответствующие указания" сверху.

Вместе с тем, при всей привлекательности приведенных параллелей имеются все основания для возражений чисто этического плана, а именно: факт причастности профессора Сперанского к опытам на людях может рассматриваться как недостаточно убедительный повод для его изображения Булгаковым в такой сатирической, даже жестокой манере. Однако есть еще ряд обстоятельств, которые трудно сбросить со счетов при оценке отношения автора к личности этого человека.

Дело в том, что подпись профессора Сперанского стоит в числе подписей семи других корифеев медицины под заключением о смерти Горького, а также под актом с результатами медицинского вскрытия. Трое из них были вскоре осуждены по обвинению в преднамеренном убийстве Горького; профессор Сперанский в их число не попал, хотя общественности было достаточно хорошо известно, что из всех лечивших писателя специалистов он был наиболее близок к его семье.

Действительно, в январе-феврале 1934 года он находился на даче Горького в Тессели; в мае того же года присутствовал при скоротечной и весьма таинственной болезни с летальным исходом его сына Максима. Видимо, это, как и материалы суда над бывшим главой НКВД Г. Ягодой, обвиненным в организации убийства Максима Алексеевича, дало основание Н. Берберовой, располагавшей едва ли не самым полным сводом воспоминаний современников о Горьком, поставить вопрос о подлинной роли, которую играл этот человек в доме писателя. И пусть цена признаний в суде обвиненных в двух убийствах, с учетом наших нынешних знаний об обстановке тридцатых годов, незначительна; скорее всего, убийств вообще не было. Дело не в этом. Главное в другом: сомнения о роли А.Д. Сперанского у общественности были, и если о них, несмотря на "железный занавес", стало известно Н. Берберовой в далекой Америке, то уж Булгаков в Москве тем более не мог не знать о них. Не только знать, но и соответствующим образом отреагировать на страницах романа. Для того, хотя бы, чтобы вызвать непосредственную ассоциацию с прототипом Мастера.

О том, что в семье Булгакова всей этой истории придавалось значение, свидетельствует дневниковая запись Елены Сергеевны от 8 июня 1937 года: "Какая-то чудовищная история с профессором Плетневым. В "Правде" статья без подписи: "Профессор - насильник-садист". Будто бы в 1934-м году принял пациентку, укусил ее за грудь, развилась какая-то неизлечимая болезнь. Пациентка его преследует. Бред" (5). (Профессор Плетнев был в числе трех специалистов медицины, осужденных по обвинению в убийстве Горького).

Из текста приведенной записи видно, что по крайней мере Елена Сергеевна не верила официальной версии о Плетневе как убийце. Вряд ли будет большой ошибкой считать, что ее мнение совпадало с мнением самого Булгакова.

И, наконец, еще одна запись в том же дневнике - от 10 марта 1938 года: "Ну что за чудовище - Ягода. Но одно трудно понять - как мог Горький, такой психолог, не чувствовать - кем он окружен. Ягода, Крючков! Я помню, как М.А. раз приехал из горьковского дома (кажется, это было в 1933 году, Горький жил тогда, если не ошибаюсь, в Горках) и на мои вопросы: ну как там? что там? - отвечал: там за каждой дверью вот такое ухо! И показывал ухо с поларшина".

В этом дневниковом комментарии просматривается три заслуживающих внимания момента. Первый - тема убийства Горького продолжала привлекать внимание семьи Булгакова почти через два года после его смерти. Второй - явно выраженный элемент сомнения в существе официальной версии ("Но одно трудно понять..."). Третий - эта запись является едва ли не единственным свидетельством того, что Булгаков не только состоял в переписке с Горьким, но и встречался с ним лично, причем не при случайных обстоятельствах. Учитывая характер выдвигаемой здесь концепции прочтения романа "Мастер и Маргарита", это обстоятельство играет немаловажную роль при оценке их взаимоотношений.

Но возвратимся к воландовскому гомункулу. Оказывается, эта тема разрабатывалась Горьким еще в 1905 году - заключенный в Петропавловскую крепость после событий 9 января, он за неделю вчерне написал пьесу "Дети солнца"; в конце того же года она была поставлена в Художественном театре.

В первом действии в уста главного героя профессора-химика Протасова Горький вкладывает слова: "Изучив тайны строения материи, она [химия] создаст в стеклянной колбе живое существо"; эти слова напрямую перекликаются с содержанием фразы Воланда.

Есть в том же первом действии и экзотическое словечко "гомункул": "Все возится со своей нелепой идеей создать гомункула". Эта фраза, по своему строению весьма сходная с воландовской, вложена в уста другого персонажа - Вагина, дающего оценку опытам Протасова.

А теперь - такой факт: 15 апреля 1937 года Булгаков присутствовал на генеральной репетиции "Детей солнца" в Камерном театре; просмотрев первое действие (то самое !), он не выдержал и ушел - "все тело чесалось от скуки" (более детально этот эпизод разбирается ниже в главе "Два автора одного театра)". И вот после этого фраза о гомункуле и была введена во вторую полную рукописную редакцию (осень 1937-1938 гг.) - в предыдущей редакции в сцене полета, написанной 6 июля 1936 года, о гомункуле речь еще не шла. Причем первоначально было не "вылепить нового гомункула", как в окончательном варианте, а проще: "создать гомункула", точь-в-точь как в горьковской пьесе (6). То есть, практически повторяющая слова Вагина фраза Воланда была введена в роман под негативным впечатлением от просмотра горьковской пьесы.

Предвижу возражения, что сугубо субъективное мнение Булгакова вряд ли может быть положено в основу доказательства - хотя бы уже потому, что он сам вряд ли включил бы в роман в качестве ключевого момента деталь, плохо узнаваемую потенциальными читателями. Полностью согласен. Однако здесь следует отметить немаловажное обстоятельство: еще до Булгакова, горьковские "Дети солнца", как и присутствующее в этой пьесе понятие о гомункуле, не остались не отмеченными другими литераторами. В частности, еще до революции один из наиболее известных критиков того времени Юлий Айхенвальд писал: "И кажется, не только художник Вагин из его "Детей солнца", но и сам автор убежден, что современный химик Протасов "все возится со своей нелепой идеей создать гомункула" (7).

Трудно, конечно, сказать, читал ли Булгаков эту статью Айхенвальда, хотя его сборники издавались несколько раз. В принципе, это не так уж и важно: главное в том, что заключенные в горьковской пьесе идеи привлекали к себе внимание, комментировались. В частности, в подготовленной специально для I-го издания "Большой советской энциклопедии" статье о Горьком (этот 18 том вышел из печати в 1930 году) А.В. Луначарский тоже упомянул об этой пьесе: "Горькому часто бросалось в глаза, что "дети солнца", люди, которые живут интересами науки и искусства, изящной жизнью, представляют собой однако, этически безобразное явление на фоне миллионов "кротов", живущих жизнью слепой, грязной, нудной". Как можно видеть, под пером Луначарского уже само понятие "дети солнца" приобрело обобщенный, нарицательный смысл. А "Большая советская энциклопедия" - простите, куда уж больше? Так что в тех читательских кругах тридцатых годов, которым адресовался роман Булгакова, само упоминание о гомункуле должно было вызвать непосредственную ассоциацию с именем Горького.

Если после всего сказанного возвратиться к сентенции Горького "Человек должен ... создавать свои новые законы природы", то упоминание в романе о "гомункуле" приобретает еще один подтекст - сама идея создания законов природы, как и гомункулов, абсурдна по своей сути.

Следует отметить, что "Мастер и Маргарита" - не первое произведение, в котором Булгаков полемизирует по этому поводу. До этого было "Собачье сердце" с недвусмысленной отповедью горьковским попыткам стать современным Фаустом, создав социалистического гомункула (зачем создавать его, такого вот выродка, если его может родить любая баба - разве не об этом повесть? Вернее, в том числе и об этом...). С точки зрения Булгакова, носиться с такой идеей может разве что очень уж "романтический" Мастер. Да и то - "романтический" со слов сатаны Воланда. ... Впрочем, минутку, - не только Воланда: "Загадочный вы человек, - сказал он мне шутливо, - в литературе как будто хороший реалист, а в отношении к людям - романтик". Это - характеристика, данная Горькому Лениным, она содержится в знаменитой и неоднократно издававшейся при жизни Булгакова статье Горького.

Запомните, читатель, этот факт - мы к нему еще возвратимся.

**Аннотации**

1. А.М. Горький. О темах (1933 г.) - Собрание соч. в 30 томах, т. 27, с. 106.
2. Архив Горького, том 12, с. 107.
3. Эти данные при жизни Булгакова опубликованы в статье Вс. Иванова "Горький в Италии" - "Новый мир", N 6, 1937.
4. "Известия", 24 июня 1936 года.
5. Елена Булгакова. Дневник Елены Булгаковой. М., "Книжная палата", 1990, с. 153.
6. "Князь тьмы", с. 285.
7. Ю. Айхенвальд. Указ. соч., с. 449.

## Глава XVII. «Ненавистен мне людской крик»

*По свидетельству современников - известных деятелей культуры (Чуковский, Ходасевич, Берберова, Вересаев), Горький, как и Мастер в романе "Мастер и Маргарита", был черствым человеком.*

*Альфред Барков*

*- ... Но вы, надеюсь, не буйный? А то я, знаете ли, не выношу шума, возни, насилий и всяких вещей в этом роде. В особенности ненавистен мне людской крик, будь то крик страдания, ярости или иной какой-нибудь крик. Успокойте меня, скажите, вы не буйный?*

*Мастер*

Как-то так получилось, что приведенную выдержку, характеризующую Мастера как душевно черствого человека, булгаковеды урезают до отрывка, который начинается со слов "Я, знаете ли, ..." и заканчивается "какой-нибудь крик" (1). Такое усекновение позволяет трактовать смысл всей фразы в "ортодоксальном", неизменно позитивном смысле, чтобы сохранить ореол "светлого образа".

В первой полной редакции романа из этого места урезать вовсе нечего - там все абсолютно ясно: "Но вы, надеюсь, не буйный? - вдруг спросил тот. - А то я не люблю драк, шума, и всяких таких вещей" (2). Никакой патетики. Так что давайте не будем пользоваться ножницами и воспримем всю фразу такой, какой она является на самом деле - не делающей Мастеру чести.

При таком подходе не может не обратить на себя внимание следующая запись в дневнике К. Чуковского от 1 мая 1921 года (3): "Из Дома Искусств - к Горькому. Он сумрачен, с похмелья очень сух. Просмотрел письма, приготовленные для подписи. "Этих я не подпишу. Нет, нет!" И посмотрел на меня пронзительно. Я залепетал о голоде писателей. Он оставался непреклонен".

Так сложилось, что, когда почти через полтора десятка лет запретили печатать "Крокодила" самого Чуковского, Корнею Ивановичу пришлось уже на себе испытать черствость Горького: "Единственный, кто мог защитить "Крокодила", - Горький. ... Но Крючков не впускает меня к Горькому, мне даже и пробовать страшно" (4).

О том, что отмеченные Чуковским случаи отказа Горьким в помощи писателям не были единичными, свидетельствуют и воспоминания Н.Я. Мандельштам:

"В начале тридцатых Бухарин в поисках "приводных ремней" все рвался к "Максимычу", чтобы рассказать ему про положение Мандельштама - не печатают и не допускают ни к какой работе. О.М. тщетно убеждал его, что от

обращения к Горькому никакого прока не будет. Мы даже рассказали ему старую историю со штанами: О.М. вернулся через Грузию из врангелевского Крыма, дважды его арестовывали, и он добрался до Ленинграда еле живой, без теплой одежды... Ордера на одежду писателям санкционировал Горький. Когда к нему обратились с просьбой выдать Мандельштаму брюки и свитер, Горький вычеркнул брюки и сказал: "Обойдется"... До этого случая он никого не оставлял без брюк... Бухарин не поверил О.М. и решил предпринять рекогносцировку. Вскоре он нам сказал: "А к Максимычу обращаться не надо"... Сколько я ни приставала, мне не удалось узнать почему" (5).

А вот как Надежда Яковлевна оценивает позицию Горького в связи с арестом мужа:

"Для ареста Мандельштама было сколько угодно оснований по нашим, разумеется, правовым нормам. Его могли взять вообще за стихи... Могли арестовать его и за пощечину Толстому. Получив пощечину, [...] Толстой выехал в Москву жаловаться на обидчика главе советской литературы - Горькому. Вскоре до нас дошла фраза: "Мы ему покажем, как бить русских писателей"... Эту фразу безоговорочно приписывали Горькому. Сейчас меня убеждают, что Горький этого сказать не мог и был совсем не таким, как мы его себе тогда представляли. Есть широкая тенденция сделать из Горького мученика сталинского режима, борца за свободомыслие и за интеллигенцию. Судить не берусь и верю, что у Горького были крупные разногласия с хозяином и что он был здорово зажат. Но из этого никак не следует, чтобы Горький отказался поддержать Толстого против писателя типа О.М., глубоко ему враждебного и чуждого. А чтобы узнать отношение Горького к свободной мысли, достаточно прочесть его статьи, выступления и книги"(6).

В этих же воспоминаниях приводится и другой случай, характеризующий "ненавидящего людской крик" МАСтера СОциалистической ЛИТературы; на этот раз речь идет о расстреле Гумилева:

"Что же касается Горького, то к нему действительно обращались [...] К нему ходил Оцуп. Горький активно не любил Гумилева, но хлопотать взялся. Своего обещания он не выполнил: приговор вынесли неожиданно быстро и тут же объявили о его исполнении, а Горький еще даже не раскачался что-либо сделать..." (7).

Такое же бездушное отношение Горького к судьбам людей отмечают в своих воспоминаниях В. Ходасевич, Н. Берберова, другие общавшиеся с ним в первые послереволюционные годы литераторы. В частности, А. Штейнберг вспоминает, что наряду с благожелательностью Горького, его готовностью спасти и накормить ученых и литераторов, в нем сосуществовал и самодовольный барин, не гнушавшийся деликатесами во время общего голода. Когда его умоляют спасти оклеветанного, Горький лениво цедит сквозь зубы: "Пусть не делает глупостей!". Речь между тем шла о человеке, у которого ампутированы обе руки, а обвиняли его в том, что что он якобы собственноручно написал контрреволюционную листовку (8).

А вот что думает о своем былом кумире один из тех, кого прозвали "подмаксимками", - Леонид Андреев, характерное письмо которого Горькому приводит В.В. Вересаев (9).

"Знаешь, дорогой мой Алексеюшка, в чем горе наших отношений? Ты никогда не позволял и не позволяешь быть с тобой откровенным... Почти полгода прожил я на Капри бок о бок с тобой, переживал невыносимые и опасные штурмы и дранги, искал участия и совета, и именно в личной, переломавшейся жизни, - и говорил с тобою только о литературе и общественности. Это факт: живя с тобой рядом, я ждал приезда Вересаева, чтобы с ним посоветоваться - кончать мне с собой или нет".

Надо полагать, что Вересаев уже самим помещением этого письма в свою книгу достаточно ясно выражает и свое личное отношение.

Здесь же следует отметить, что авторы всех приведенных выше выдержек, за исключением А. Штейнберга, принадлежали к кругу общения Булгакова. Кроме этого, с семьей Булгаковых поддерживала отношения и А. Ахматова, которая могла рассказать не только об эпизоде с расстрелом Гумилева, но и практически все то, что К. Чуковский фиксировал в своем дневнике.

Относительно взаимоотношений самого Булгакова со "Сталиным советской литературы" следует отметить, что, несмотря на весьма ограниченный объем сохранившихся свидетельств, не вызывает сомнений, что эти отношения вряд ли можно назвать сердечными. Булгаков обращался несколько раз к Горькому с просьбой о ходатайстве в отношении выезда за границу, но ответа не получил. Это явилось причиной того, что, когда умер М.А. Пешков, Булгаков счел неудобным направлять Горькому соболезнование.
В этой связи весьма красноречивым является датированное 11 июля 1934 года письмо Булгакова Вересаеву (по поводу выезда за границу), где содержится упоминание о Горьком:

"А вслед за тем послал другое письмо. Г. Но на это, второе, ответ получить не надеялся. Что-то там такое случилось, вследствие чего всякая связь прервалась. Но догадаться нетрудно: кто-то явился и что-то сказал, вследствие чего там возник барьер. И точно, ответа не получил!" (10). Та же ситуация, что и с "Крокодилом" Чуковского, причем в том же году. (Прошу обратить внимание на короткое предложение, состоящее всего из одной буквы "Г". Значит, более четкого обозначения не требовалось. Были, были разговоры между ними о Горьком...)

Таким образом, Булгаков имел возможность на личном опыте познать оборотную сторону доброты Горького. Теперь представим, что на этот опыт наслаиваются острые впечатления от рассказов Вересаева, Ахматовой, Мандельштам... И что в это же самое время готовится роман "Мастер и Маргарита"...

**Аннотации**

1. Именно так трактуется смысл этого отрывка в работе В.Я. Лакшина: "Подобно бродяге из Галилеи, мастер откликается на человеческое страдание, боль" - "Роман М. Булгакова "Мастер и Маргарита". "Пути журнальные", с. 248.

2. "Князь тьмы", с. 97.
3. К.И. Чуковский. Указ. соч., с. 162.
4. К.И. Чуковский. Из дневника. "Знамя", № 12-92, с. 161. Запись от 29.12.1934 г.
5. Н.Я. Мандельштам. Указ. соч., с. 110.
6. Там же, с. 11.
7. Там же, с. 103.
8. Материал взят из комментария к книге А. Штейнберга "Друзья моих ранних лет (1911-1928)", изданной в издательстве "Синтаксис", Париж, в 1991 году. Статья Е. Эткинда "О рыцарях со страхом и упреком" - "Литературная газета", 13 мая 1992 г.
9. В.В. Вересаев. Указ. соч., с. 416.
10. Письма М.А. Булгакова. В: "М.А. Булгаков. Собрание сочинений в пяти томах". Том пятый. М., "Художественная литература", 1990, с. 516.

## Глава XVIII. Горький и Булгаков: два автора одного театра

*Пьесы Горького насаждались в Художественном театре как раз когда готовилась постановка драмы Булгакова "Мольер", снятая вскоре после премьеры. Сам Булгаков подвергался откровенной дискриминации.*

*Альфред Барков*

*«Враги» стали волнующим художественно-политическим событием середины 30-х годов*

*А.М. Смелянский (1)*

Раз уж затронули взаимоотношения Булгакова и Горького, то неправильным будет не раскрыть еще один их аспект, и весьма необычный.

Взаимоотношений непрямых, хотя и косвенными их тоже вряд ли назовешь...

Тем более с позиции Булгакова...

Речь идет об отношениях двух авторов одного театра - Художественного. Точнее сказать, об отношении Театра к двум своим авторам.

Для общей характеристики позволю себе привести мнение хотя и не современника этих авторов, но зато работника МХАТ и известного булгаковеда А.М. Смелянского:

"Сезон 1935/36 года Художественный театр начал премьерой "Врагов".

Старая горьковская драма, выбор которой внутри театра мало кто понимал, оказалась на редкость актуальной. "Враги" стали волнующим художественно-политическим событием середины 30-х годов, еще раз подтвердив непревзойденное чутье Немировича-Данченко к цвету нового времени" (2).

Это мнение специалиста несколько не совпадает с отношением к этому вопросу Булгакова. При оценке содержания дневниковых записей Елены Сергеевны будем иметь в виду высказанное как-то и, безусловно, справедливое суждение М.О. Чудаковой о том, что эти дневники в значительной степени отражают и мнение самого Булгакова.

"4 января 1934 г. В МХАТе началась репетиция "Врагов". На каком-то спектакле этой пьесы недавно в Малом театре в правительственной ложе была произнесена фраза:

- Хорошо бы эту пьесу поставить в Художественном театре" (3).

Оказывается, вдохновляющим фактором для "непревзойденного чутья к цвету нового времени" явилась фраза из правительственной ложи ...

Выдержка из письма Булгакова П.С. Попову от 26 июня 1934 г. (по поводу пятисотого спектакля "Дней Турбиных"): "И Немирович прислал поздравление Театру. Повертев его в руках, я убедился, что там нет ни одной буквы, которая бы относилась к автору. Полагаю, что хороший тон требует того, чтобы автора не упоминать. Раньше этого не знал, но я, очевидно, недостаточно светский человек" (4).

Полные горечи слова. Ведь Булгаков не мог не знать о том, что за три месяца до этого, 14 марта, Горькому была направлена поздравительная телеграмма Немировича-Данченко по поводу 800-го представления "На дне" (5). Это событие настолько соответствовало "цветам времени", что впоследствии было отражено в горьковской "Летописи...". И еще одно яркое событие, датированное "Летописью" 24 апреля того же года: "Готовится к постановке пьеса "Враги". Зато 24 августа в дневнике Елены Сергеевны появляется красноречивая запись: "Станиславский, по его словам, усталый, без планов [...] "Чайку" не хочет ставить. Хотел бы и "Врагов" снять, "Но - говорит, - это не удастся, надо ставить" (6). Выходит, что у "Ка Эс", как и у всей труппы, тоже не было чутья к "цвету нового времени".

Но и этого мало; навязанный из правительственной ложи спектакль в определенной степени "перешел дорогу" булгаковскому "Мольеру", о чем свидетельствует сам Булгаков в адресованном П.С. Попову письме от 14 марта 1935 года:

"Кстати, не можешь ли ты мне сказать, когда выпустят "Мольера"? Сейчас мы репетируем на Большой Сцене. На днях Горчакова оттуда выставят, так как явятся "Враги" из фойе. Натурально, пойдем в Филиал, а оттуда незамедлительно выставит Судаков (с пьесой Корнейчука...)" (7).

В этом отрывке уже сама форма обращения к не имевшему никакого отношения к МХАТ П.С. Попову с вопросом "когда выпустят?" носит иронический смысл. К тому же, это словечко - "явятся"... Булгаков явно относился к горьковской пьесе без должного пиетета. Что же касается "Мольера", то здесь действительно все шло не гладко. Как свидетельствует дневник Елены Сергеевны,

"... 15-го [мая 1934 г.] предполагается просмотр нескольких картин "Мольера". Должен был быть Немирович, но потом отказался.

- Почему?
- Не то фокус в сторону Станиславского, не то месть, что я переделок тогда не сделал. А верней всего - из кожи вон лезет, чтобы составить себе хорошую политическую репутацию. Не будет он связываться ни с чем сомнительным!" (8).

И почти через год, 5 марта 1935 года:

"Тяжелая репетиция у Станиславского. "Мольер". М.А. пришел разбитый и взбешенный. К.С., вместо того, чтобы разбирать игру актеров, стал при актерах разбирать пьесу. Говорит наивно, представляет себе Мольера по-гимназически. Требует вписываний в пьесу" (9).

Через два месяца, 15 мая 1935 года Булгаков пишет своему брату Николаю Афанасьевичу в Париж:

"Ты спрашиваешь о "Мольере"? К сожалению, все нескладно. Художественный театр, по собственной вине, затянул репетиции пьесы на четыре года (неслыханная вещь!) и этой весной все-таки не выпустил ее. Станиславскому пришла фантазия, вместо того чтобы выпускать пьесу, работа над которой непристойно затянулась, делать в ней исправления. Большая чаша моего терпения переполнилась, и я отказался делать изменения. Что будет дальше, еще точно не знаю" (10).

Зато 11 или 12 июня Немирович-Данченко направляет Горькому очередную телеграмму: "Дорогой Алексей Максимович, рад сообщить Вам об очень большом успехе "Врагов" на трех генеральных репетициях. На последней публика поручила мне послать Вам ее горячий привет. Все участники и я испытывали глубокую радость в этой работе и теперь счастливы ее великолепными результатами. Немирович-Данченко" (11).

Через неделю вдогонку телеграмме в тот же адрес пошло письмо, в котором Немирович-Данченко, явно чуя "цвет нового времени", сообщает: "После трех генеральных репетиций мы сыграли "Враги" 15-го числа, обыкновенным, рядовым спектаклем, взамен другого ("У врат царства"). Мне хотелось показать Иосифу Виссарионовичу до закрытия сезона и до обычной парадной премьеры (выделено мною - А.Б.) [...]. Рад Вам обо всем этом рапортовать" (12).

И, как в насмешку, - "... МХАТ, вместо того, чтобы платить за просроченного "Мольера", насчитал на М.А. - явно неправильно - 11 800 руб" (13). Эта запись сделана Еленой Сергеевной 28 января 1936 года, когда "Враги" победоносно шли уже целых полсезона.

Буквально через две недели после этой записи Елены Сергеевны, 4 февраля, Немирович-Данченко пишет Горькому: "... Должен признаться Вам, что с работой над "Врагами" я по-новому увидал Вас как драматурга. Вы берете кусок эпохи в крепчайшей политической установке и раскрываете это не цепью внешних событий, а через характерную группу художественных портретов, расставленных, как в умной шахматной композиции. Мудрость заключается в том, что самая острая политическая тенден..." - Господи, хватит - этому конца нет! Каково же было Булгакову знать все это!.. (14)
Но вот, наконец, 5 февраля Елена Сергеевна записывает: "... после многочисленных мучений, была первая генеральная "Мольера", черновая [...] Великолепны Болдуман - Людовик и Бутон - Яшин [...] Аплодировали после каждой картины. Шумный успех после конца. М.А. извлекли из вестибюля (он уже уходил) и вытащили на сцену. Выходил кланяться и Немирович - страшно довольный" (15).

9 февраля - "Опять успех и большой. Занавес давали раз двадцать.

Американцы восхищались и долго благодарили".

11 февраля - "Первый, закрытый, спектакль "Мольера" - для пролетарского студенчества [...] После конца, кажется, двадцать один занавес. Вызвали автора, М.А. выходил" (16).

15 февраля - "Генеральная прошла успешно. Опять столько же занавесов.

Значит, публике нравится?"

16 февраля - "Итак, премьера "Мольера" прошла. Сколько лет мы ее ждали! Зал был, как говорит Мольер, нашпигован знатными людьми [...] Успех громадный. Занавес давали, по счету за кулисами, двадцать два раза. Очень вызывали автора".

17 февраля - "В подвале "Вечерки" ругательная рецензия некоего Рокотова - в адрес М.А. [...] Короткая неодобрительная статья в газете "За индустриализацию". Вечером - второй спектакль "Мольера" [...] - восемнадцать занавесов (17).

21 февраля:

"Общественный просмотр "Мольера". Успех. Занавесов - около двадцати. 24 февраля. Дневной спектакль "Мольера" [...] Спектакль имеет оглушительный успех. Сегодня бесчисленное количество занавесов.

Болдуман сказал, что его снимают с роли из-за параллельных "Врагов". Лучший исполнитель в спектакле!" (18).

Добавлю, исполнитель одной из центральных ролей - Людовика. "Цвета нового времени" потребовали от Булгакова очередной жертвы.

4 марта - "МХАТ требует возвращения трех тысяч за "Бег" на том основании, что он запрещен".

9 марта:

"В "Правде" статья "Внешний блеск и фальшивое содержание", без подписи. Когда прочитали, М.А. сказал: "Конец "Мольеру"... Днем пошли во МХАТ - "Мольера" сняли" (19).

9 сентября:

"Из МХАТа М.А. хочет уходить. После гибели "Мольера" М.А. там тяжело.
- Кладбище моих пьес" (20).

15 сентября:

"Сегодня утром М.А. подал письмо Аркадьеву, в котором отказывается от службы в Театре и от работы над "Виндзорскими". Кроме того - заявление в дирекцию. Поехали в Театр, оставили письмо курьерше.[...] М.А. говорил мне, что это письмо в МХАТ он написал "с каким-то даже сладострастием" (21)

5 октября:

"Сегодня десять лет со дня премьеры "Турбиных". Они пошли 5 октября 1926 года. М.А. настроен тяжело. Нечего и говорить, что в Театре даже и не подумали отметить этот день" (22).

И, наконец, снова "стычка" - теперь уже заочная - с горьковскими "Врагами" - запись от 10 мая 1937 года: "Федя... подтвердил: Сталин горячо говорил в пользу того, что "Турбиных" надо везти в Париж, а Молотов возражал. И, - прибавил Федя еще, - что против "Турбиных" Немирович. Он хочет везти только свои постановки и поэтому настаивает на "Врагах" - вместо "Турбиных" (23).

Так что, как можно видеть, весь нелегкий путь булгаковского "Мольера" постоянно пересекался с горьковскими "Врагами". Не в пользу "Мольера"... Впрочем, ему не повезло еще раньше, о чем свидетельствует письмо Булгакова П.С. Попову от 13 апреля 1933 года:

"Ну-с, у меня начались мольеровские дни. Открылись они рецензией Т. [А.Н. Тихонов]. В ней, дорогой Патя, содержится множество приятных вещей. Рассказчик мой, который ведет биографию, назван развязным молодым человеком, который верит в колдовство и чертовщину, обладает оккультными способностями, любит альковные истории, пользуется сомнительными источниками и, что хуже всего, склонен к реализму!
Но этого мало. В сочинении моем, по мнению Т., "довольно прозрачно выступают намеки на нашу советскую действительность"!! ... Т. пишет в том же письме, что послал рукопись в Сорренто" (24).

В комментарии к этому письму сообщается: "Рукопись романа была послана Горькому, который отвечал: "Дорогой Александр Николаевич, с Вашей - вполне обоснованно отрицательной - оценкой работы М.А. Булгакова совершенно согласен. Нужно не только дополнить ее историческим материалом и придать ей материальную значимость, нужно изменить ее "игривый стиль". В данном виде это - несерьезная работа и - Вы правильно указываете - она будет резко осуждена" (25).

..."Ненавистен мне людской крик..."

И последнее. Об отношении семьи драматурга Булгакова к драматургии Горького вообще.

"9 сентября 1933 г. В 12 часов дня во МХАТе Горький читал "Достигаева".

Встречен был аплодисментами, актеры стояли. Была вся труппа. Читал в верхнем фойе. [...]

По окончании пьесы аплодисментов не было. Горький: - Ну, говорите, в чем я виноват? Немирович: - Ни в чем не виноваты. Пьеса прекрасная, мудрая" (26). Здесь мнение В.И. Немировича-Данченко явно расходится с мнением труппы. Коллективу явно недоставало "чутья к цвету нового времени"...

"8 октября 1933 г. Вечером М.А. был дежурным по спектаклю "В людях" в филиале. Пошли. Какой актер Тарханов! Выдумал трюк - в рубашке до пят - делает реверансы, оскорбительные - молодому Пешкову" (27).

"5 февраля 1934 г. Третьего дня были на генеральной "Булычева" во МХАТе. Леонидов играет самого себя. Изредка кричит пустым криком. Но, говорят, что репетировал изумительно иногда! Спектакль бесцветный" (28).

Горькому-драматургу явно не везет на оценки. Теперь уже - семьи Булгакова.

"6 февраля 1934 г. Премьера в МХАТ "Егора Булычева" [...]. 10 февраля 1934 г. - 2-й спектакль, который посетили руководители партии и Правительства" (Летопись жизни и творчества Горького. Изд. АН СССР, М., 1960, т.4).

А вот как это сухо изложенное официальной "Летописью жизни и творчества Горького" событие отражено в семейном дневнике Булгаковых:

"11 февраля 1934 г. Вчера в МХАТе была премьера "Булычева". Оля сегодня утром по телефону:

- На спектакле были члены Правительства, был Сталин. Огромный успех. Велели ставить "Любовь Яровую" (29).

"Велели ставить..." - "цвета времени"?..

"15 апреля 1937 г.... Пошли в Камерный - генеральная - "Дети солнца". Просидели один акт и ушли - немыслимо. М.А. говорил, что у него "все тело чешется от скуки". Ужасны горьковские пьесы. Хотя романы еще хуже" (30).

К этой дневниковой записи В.И. Лосев дает следующий комментарий: "В 1-й ред.: "... генеральная "Дети солнца", и видели один акт, больше сидеть не было сил. Миша сказал, что у него чешется все тело, сидеть невозможно! Вот постарался Таиров исправиться! Но как ни плоха игра актеров, - пьеса еще гаже" (31).

Сравнение приведенной В.И. Лосевым записи в ее первоначальном виде с откорректированным в послевоенные годы вариантом показывает, что с течением времени у Елены Сергеевны появилась тенденция к "антигорьковским" обобщениям. Тем не менее, оба варианта свидетельствуют о глубокой негативной реакции Булгакова, и это обстоятельство можно рассматривать как побудительный мотив для включения в фабулу романа характерной фразы о гомункуле из так не понравившейся пьесы.
А как должен был реагировать Булгаков на такие изданные в 1936 году в издательстве "Academia" строки В.И. Немировича-Данченко: "И в то время, когда пишутся эти строки (и когда изгоняли Булгакова из Театра - А.Б.), Художественный театр играет лучшие свои спектакли - "Воскресенье" Толстого и "Враги" Горького"?.. (32)

Приведенные в этом разделе материалы показывают, что, кроме объективных и вполне веских оснований, были обстоятельства и чисто

субъективного плана для той интерпретации в романе личности Мастера-Горького, какой ее сделал Булгаков.

И в то же время... "Но вот что я считаю для себя обязательным упомянуть при свете тех же звезд - это что действительно хотел ставить "Бег" писатель Максим Горький. А не Театр!" Это - из письма М.А. Булгакова Елене

Сергеевне от 6-7 августа 1938 года (33).

Благородно. Интеллигентно. А разве в образе Мастера есть только негативные черты?

**Аннотатсии**

1. А.М. Смелянский. Михаил Булгаков в Художественном театре. М., "Искусство",1989, с. 299.
2. Там же, с. 299.
3. Дневник Елены Булгаковой, с. 52.
4. М. Булгаков. Письма... с. 512.
5. "Дорогой Алексей Максимович! Московский Художественный театр Вашего имени только что сыграл восьмисотый спектакль "На дне". Уже 32 года эта пьеса не сходит с репертуара МХАТ. Появление "Дна" одним ударом проложило целые пути театральной культуры. В годы Октябрьской революции "Дно" приобрело новое значение, сделавшись любимейшей пьесой победившего пролетариата. Имея в "Дне" образец подлинно народной пьесы, мы считаем этот спектакль гордостью театра. МХАТ глубоко счастлив, что связь его с Вами с каждым годом растет и укрепляется и с нетерпением ждет встречи с Вами в своих стенах. Немирович-Данченко". В.И. Немирович-Данченко. Избранные письма. М., 1979, том 2, с. 417-418.
6. Дневник Елены Булгаковой, с. 64.
7. М.А. Булгаков. Письма... с. 531.
8. Дневник Елены Булгаковой, с. 58.
9. Там же, с. 87.
10. М.А. Булгаков. Письма... с. 535.
11. В.И. Немирович-Данченко. Избранные письма, том 2, с. 433.
12. Там же, с. 433-434.
13. Дневник Елены Булгаковой, с. 111.
14. В.И. Немирович-Данченко. Избранные письма, том 2, с. 449, но продолжается и дальше.
15. Дневник Елены Булгаковой, с. 111-112.
16. Там же, с. 112.
17. Там же, с. 113-114.
18. Там же, сс.114-115.
19. Там же, с. 116.
20. Там же, с. 121.
21. Там же, с. 122.
22. Там же, с. 123.
23. Там же, с. 145.
24. М.А. Булгаков. Письма... с. 487.

25. Г.А. Лесскис. Указ. соч., с. 705-706.
26. Дневник Елены Булгаковой, с. 35-36.
27. Там же, с. 40.
28. Там же, с.54.
29. Там же, с. 54.
30. Там же, с. 139.
31. Там же, с. 371.
32. В.И. Немирович-Данченко. Рождение театра. М., "Правда", 1989, с. 273.
33. М.А. Булгаков. Письма..., с. 593.

## IV. «Сталин советской литературы»

## Глава XIX. Если нечего есть - есть ли все-таки человеческое мясо?

*Сотрудничество Горького с Системой негативно воспринималось представителями творческой интеллигенции, среди которых Гиппиус, Мережковский, Ходасевич, Пильский, Ольга Форш.*

*Альфред Барков*

*Упорный поклонник и создатель возвышающих обманов.*

*В.Ф. Ходасевич (1)*

*Он сидел у двери истории, считая, что не он войдет в эту дверь.*

*В. Шкловский (2)*

*Прежде всего Пешков недостаточно прост и ясен, он слишком убежден в том, что не похож на людей... Фигура изломанная и запутанная.*

*А.М. Горький (3)*

*Очень тяжелые мысли о Горьком.*

*А.А. Блок (4)*

*Не могу отнестись к Горькому искренне, сам не знаю почему, а не могу. Горький - злой человек... У него душа соглядатая.*

*Л.Н. Толстой (5)*

«Несимпатичен мне Горький, как человек...» - эта дневниковая запись Булгакова (6) требует осмысления, поскольку речь идет об оценке мотивов писателя, показавшего Основоположника и Корифея в далеко не однозначном образе Мастера. К сожалению, относящиеся непосредственно к Булгакову доступные документальные материалы этот вопрос практически не раскрывают. То, что удалось найти, приведено в предыдущих главах применительно к частным аспектам. Ввиду ограниченности объема такого материала вряд ли было бы методологически корректным интерполировать его на точку зрения Булгакова в целом. Или, говоря юридическим языком, использовать его с расширительным толкованием. Ведь подлежащий выяснению вопрос имеет принципиальный характер - были ли у Булгакова основания для изображения Горького в таком откровенно сатирическом плане; то есть, заслуживает ли фигура Горького того пафоса, который Булгаков вложил в образ центрального героя своего романа.

В принципе, задача не настолько безнадежна, как это может показаться вначале.

Во-первых, при оценке позиции Булгакова следует иметь в виду, что в вопросах свободы творчества он имел совершенно четкую позицию, от которой не отступал, и которая далеко не всегда соответствовала официальным установкам Системы.

Во-вторых, Булгаков был интеллигентом старой школы. То есть, интеллигентом не по наименованию должности в совучреждении, не в силу полученных на рабфаковских курсах бессистемных обрывков знаний, и тем более не по принадлежности к советскому истэблишменту. А интеллигентом по своему мировоззрению. И по воспитанию. Да и по происхождению, если угодно - слава Богу, теперь это уже никого не шокирует.

В этом плане можно с достаточной степенью достоверности интерполировать на его точку зрения по рассматриваемому вопросу мнения других известных интеллигентов, чья гражданская позиция общеизвестна. Пусть Булгаков не со всеми из них был знаком лично и даже не мог знакомиться с их воспоминаниями; неизбежны и определенные поправки на индивидуальность точек зрения в отношении каких-то частностей. Все это так. Но если по каким-то принципиальным вопросам такие мнения имеют достаточно недвусмысленный характер, то не будет большой ошибкой допустить, что такую же точку зрения мог иметь и интеллигент Булгаков. Тем более что мнения эти, как можно будет убедиться, в ряде случаев выражены в настолько острой форме, что даже при самых осторожных оговорках на "долю" Булгакова все-таки остается вполне достаточно...

...30 июля 1917 года А.А. Блок, включенный в число членов "Лиги Русской Культуры", позитивно принял этот факт, но с одной оговоркой (в письме к П.В. Струве): "... Только одно обстоятельство могло бы служить для меня препятствием: это обстоятельство выражается конкретно и символически в отсутствии среди учредителей имени Горького... Нужно изыскать какие-то чрезвычайные средства для обретения Горького, хотя бы для того, чтобы его имя прошло через "Лигу Русской Культуры ..." (7)

Такое отношение поэта должно бы являться превосходной характеристикой личности Горького. Но тогда почему же через четыре года, 12 августа 1921 г., К. Чуковский вносит в свой дневник следующую запись о Блоке: "В последнее время он не выносил Горького, Тихонова - и его лицо умирало в их присутствии..." (8)

Дневник - не мемуары, впечатления в нем свежи и свободны от конъюнктуры. О том, что "тяжелые мысли о Горьком" - не просто реакция по какому-то частному вопросу, а серьезное обобщение, характеризующее отношение поэта к Горькому, свидетельствует другая, сделанная за полгода до этого (22 декабря 1920 года) запись в дневнике Чуковского:
"Читали на засед. "Всемирной Лит." ругательства Мережковского - против Горького. Блок (шепотом мне): - А ведь Мережк. прав" (9). Это событие нашло отражение и в дневнике самого Блока (17 декабря): "Правление Союза писателей. Присутствие Горького (мне, как давно уже, тяжелое)" (10).

А "ругательства" Мережковского содержались в его статье "Открытое письмо Уэллсу", где имеются такие слова: "...Вы полагаете, что довольно одного праведника, чтобы оправдать миллионы грешников, и такого праведника вы видите в лице Максима Горького. Горький будто бы спасает русскую культуру от большевистского варварства.

Я одно время сам думал так, сам был обманут, как вы. Но когда испытал на себе, что значит "спасение" Горького, то бежал из России. Я предпочитал быть пойманным и расстрелянным, чем так спастись. Знаете ли, мистер Уэллс, какою ценою "спасает" Горький? Ценою оподления...

Нет, мистер Уэллс, простите меня, но ваш друг Горький - не лучше, а хуже всех большевиков - хуже Ленина и Троцкого. Те убивают тела, а этот убивает и расстреливает души. Во всем, что вы говорите о большевиках, узнаю Горького..."

Это Мережковский писал уже в эмиграции. Но еще до выезда, буквально через две недели после большевистского переворота, его мнение было не менее резким. Вот как оно видится в дневниковой записи его супруги (6/19 ноября 1917 года):

" У Х. был Горький [...] Он от всяких хлопот за министров начисто отказывается. - Я... органически... не могу... говорить с этими... мерзавцами. С Лениным и Троцким [...] Я прямо к Горькому: никакие, говорю, статьи в "Новой жизни" не отделят вас от б-ков, "мерзавцев", по вашим словам. Вам надо уйти из этой компании [...] Он встал, что-то глухо пролаял:
- А если... уйти... с кем быть? Дмитрий живо возразил: - Если нечего есть - есть ли все-таки человеческое мясо?" (11) Итак, уже в первые дни после захвата большевиками власти Чуковский, Блок и Мережковский видели в Горьком то, что позже описал Булгаков: служение Системе, которое в романе символизирует связка ключей от палат-камер в клинике Стравинского.

Давайте посмотрим, в какой форме проявлялось то, что Мережковский охарактеризовал как "цена оподления".

Корней Чуковский, запись от 12 ноября 1918 года: "Вчера заседание - с Горьким [в редакции "Издательства Всемирной Литературы"]. Горький рассказывал мне, какое он напишет предисловие к нашему конспекту, - и вдруг потупился, заулыбался вкось, заиграл пальцами.

- Я скажу, что вот, мол, только при Рабоче-Крестьянском Правительстве возможны такие великолепные издания. Надо же задобрить. Чтобы, понимаете, не придирались. [...] Нужно, понимаете ли, задобрить..." (12).

А вот его же дневниковая запись от 13 ноября 1919 года: "Вчера встретился во "Всемирной" с Волынским. Говорили о бумаге, насчет ужасного положения писателей. Волынский: "Лучше промолчать, это будет достойнее. Я не политик, не дипломат"... - А разве Горький - дипломат? - "Еще бы! У меня есть точные сведения, что здесь с нами он говорит одно, а там - с ними - другое! Это дипломатия очень тонкая!" Я сказал Волынскому, что и сам был свидетелем этого: как большевистски говорил Г. с тов. Зариным, - я не верил ушам, и ушел, видя, что мешаю" (13).

Еще через четыре дня, 17 ноября 1919 года: (К.И. Чуковский приводит слова Мережковского): "Горький двурушник: вот такой же, как Суворин. Он азефствует искренне. Когда он с нами - он наш. Когда он с ними - он ихний. Таковы талантливые русские люди. Он искренен и там и здесь" (14).

В том же дневнике 4 января 1921 года приводится изложение выступления Горького на заседании "Всемирной литературы":

"Мерили литературу не ее достоинствами, а ее политич. направлением. Либералы любили только либеральную литературу, консерваторы только консервативную. Очень хороший писатель Достоевский не имел успеха потому, что не был либералом. Смелый молодой человек Дмитрий Писарев уничтожил Пушкина. Теперь то же самое. Писатель должен быть коммунистом. Если он коммунист, он хорош. А не коммунист - плох. Что же делать писателям не коммунистам? Они поневоле молчат [...] Потому-то писатели теперь молчат, а те, к-рые пишут, это главн. обр. потомки Смердякова. Если кто хочет мне возразить - пожалуйста!" Никто не захотел. "Как любит Г. говорить на два фронта", - прошептал мне Анненков" (15).

Об этой склонности "говорить на два фронта" знали и Бунины в Одессе: "Жена Плеханова говорила, что Горький сказал, что "пора покончить с врагами советской власти". Это Горький, который писал все время прошлой зимой против советской власти..." (16)

Слова Мережковского о том, что Горький "азефствует искренне", подтверждаются еще одной дневниковой записью Чуковского - от 3 октября 1920 года. Корней Иванович по свежим впечатлениям зафиксировал очень характерное высказывание Горького: "Я знаю, что меня должны не любить, не могут любить, - и я примирился с этим. Такая моя роль. Я ведь и в самом деле часто бываю двойственен. Никогда прежде я не лукавил, а теперь с нашей властью мне приходится лукавить, лгать, притворяться. Я знаю, что иначе нельзя". Это откровение прокомментировано Чуковским следующими словами: "Я сидел ошеломленный" (17).

Следовательно, Горький "азефствовал" вполне осознанно, у него для самооправдания была наготове целая концепция. Как здесь не вспомнить "муки совести" булгаковского Мастера - "И ночью при луне мне нет покоя"... Еще более резкая оценка "азефству" Горького содержится в критической статье П. Пильского: "Умилительно: в горьковской книге Скиталец поруган, но в "Красной Нови" этот Скиталец почтительнейше поместил "Воспоминания о Горьком". Впрочем, так ведь и было с двумя братьями, - и один из них звался Авелем, и его убил Каин" (18).

Психологическую подоплеку такого поведения раскрывают воспоминания А. Штейнберга: "Однажды в канун нового, 1918 года собравшиеся затеяли игру: пусть каждый напишет на бумажке свое заветное стремление, подписываться не обязательно. Горький начертал: "Власть" - и подписался". Иванов-Разумник, рассказавший это эпизод Штейнбергу, оценил его так: "Алексея Максимовича интересует власть, но не политическая, и не полицейская, не дай Господь! а власть чисто духовная, основанная на духовном авторитете писателя". Штейнберг добавляет, что Горький мечтал "о

расширении империи его литературной власти". Он передает слова Ольги Форш, хорошо понимавшей Горького: "Горький должен избавиться от своего тщеславия... (Не отсюда ли "Я - мастер"? - А.Б.). Он же необыкновенно честолюбив. Подумайте только, что он делает? Он хочет прибрать к рукам все, и прежде всего литературу: как Ленин правил Россией, так Горький старается править литературой... Горький как бы проявляет необыкновенную широту и терпимость, на самом же деле за этим кроется не что иное, как стремление к самоутверждению" (19).

Не может не вызвать прямой ассоциации с романом Булгакова и такое свидетельство В.Н. Буниной, сделавшей 24 февраля/9 марта 1919 года в занятой белой армией Одессе такую запись в своем дневнике: "Был у нас Гольберштадт. Это единственный человек, который толково рассказывает о Совдепии. Много он рассказывал и о Горьком. Вступление Горького в ряды правительства имело большое значение, это дало возможность завербовать в свои ряды умирающих от голода интеллигентов, которые после этого пошли работать к большевикам [...] Горький вступил в правительство, когда в одну ночь было казнено 512 человек" (20).

Поистине, если нечего есть, есть ли все-таки человеческое мясо?..
"Горький [...] заявил вызывающе, что ему до царства божия нет дела, а есть дело лишь до царства человеческого; что за чечевичную похлебку материальных, физических благ он с радостью отдаст все бездны и прорывы в нездешнее, которыми так счастливы другие; что накопление физических удобств и приятностей жизни есть венец и предел его грез" (21).

Итак, мы ознакомились с мнениями о Горьком целой плеяды русских интеллигентов - Блок, Бунины, Мережковский и Гиппиус, Чуковский, Форш... Интеллигентов, единодушных в резко негативном отношении к тому, чье имя позже было канонизировано бесчеловечной Системой.

Так будет ли методологически некорректным считать, что такого же мнения придерживался и Булгаков?

**Аннотации**


1. В.Ф. Ходасевич. Воспоминания о Горьком. М., "Правда", 1989, с. 19.
2. В. Шкловский. Жили - были. М., "Советский писатель", 1966, с. 417.
3. Так о себе в третьем лице писал Горький своей жене в ранних письмах - цитируется по: Павел Басинский. "Странный Горький. (Писали, что он заключил договор с дьяволом. Скажем легче: Горький был инопланетянином...)" - "Литературная газета", 28.4.1993 г., с. 6.
4. А.А. Блок. "Я лучшей доли не искал". Из дневников и записных книжек. М., "Правда", 1988, с. 515 - запись от 16 ноября 1919 года.
5. Высказанные Чехову слова Толстого о Горьком цитируются по: П. Басинский. Указ. соч.
6. "Огонек", № 51-1989, с. 16. Дневниковая запись от 6 ноября 1923 г.
7. А.А. Блок. Указ. соч., с. 459.
8. К.И. Чуковский. Указ. соч., с. 180.
9. Там же, с. 152.

10. А.А. Блок. Записные книжки. М., 1965, с.509.
11. З.Н. Гиппиус. Петербургские дневники. 1914-1919. В: "Живые лица". Тбилиси, "Мерани", 1991, с. 395.
12. К.И. Чуковский. Указ. соч., с. 95.
13. Там же, с. 123.
14. Там же, с. 124.
15. Там же, с. 155.
16. Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны Буниных. "Нева", №№ 5,6-1991 г., запись от 23 ноября/6 декабря 1918 г.
17. К.И. Чуковский. Указ. соч., с. 148.
18. П. Пильский. Указ. соч., с. 152.
19. А. Штейнберг. Друзья моих ранних лет (1911-1928). "Синтаксис", Париж, 1991. Изложение аспектов книги в статье Е. Эткинда "О рыцарях со страхом и упреком" - "Литературная газета", 13 мая 1992.
20. Устами Буниных. Л.И. Гольберштадт - журналист, секретарь сборников "Северное сияние", редактором которых был И.А. Бунин.
21. К.И. Чуковский. Две души М. Горького (статья впервые опубликована в Ленинграде в 1924 году). "Собрание сочинений в двух томах". М., "Правда", 1990, том 2, с. 348.

## Глава XX. «Неужели, неужели?..»

*Чехов, Бунин, Мережковский, Чуковский, Пильский не считали Горького интеллигентом. В их среде его творчество, как и он сам, считалось высшей и страшной пошлостью.*

*Альфред Барков*

*Горький - высшая и страшная пошлость.*

*Д. Мережковский (1)*

*Придет день, я восстану открыто на него. Да не только, как на человека, но и как на писателя. Пора сорвать маску, что он великий художник. У него, правда, был талант, но он потонул во лжи, в фальши.*

*И. Бунин (2)*

Приведенные выше слова И.А. Бунина процитированы Верой Николаевной в ее дневнике. Далее она продолжает от своего имени: "Мне грустно, что все так случилось, так как Горького я любила. Мне вспоминается, как на Капри [...] Ян сделал Горькому такую надпись в своей книге: "Что бы ни случилось, дорогой Алексей Максимович, я всегда буду любить вас" [...] Неужели и тогда Ян чувствовал, что их пути могут разойтись, но под влиянием Капри, тарантеллы, пения, музыки душа его была мягка, и ему хотелось, чтобы в будущем это было бы так же. Я, как сейчас, вижу кабинет на вилле Спинола, качающиеся цветы за длинным окном, мы с Яном одни в этой комнате, из столовой доносится музыка. Мне было очень хорошо, радостно, а ведь там зрел большевизм. Ведь как раз в ту весну так много разглагольствовал Луначарский о школе пропагандистов, которую они основали в вилле Горького, но которая просуществовала не очень долго, так как все перессорились, да и большинство учеников, кажется, были провокаторами. И мне все-таки и теперь не совсем ясен Алексей Максимович. Неужели, неужели..."

Этими словами "Неужели, неужели..." с авторским отточием Веры Николаевны обрывается мучивший ее вопрос. В общем, для дневника, который она вела в Одессе, такой обрыв фразы не является характерным. Должны ли были эти слова развить предшествовавшую им мысль о том, что большинство из обучавшихся на вилле Горького социал-демократов были провокаторами охранки? Если так, то тогда переход "Мне все-таки и теперь не совсем ясен Алексей Максимович" достаточно красноречив. В общем, подозрения эти, если они действительно зародились у Буниных, отнюдь не парадоксальны. Там, на вилле "Спинола", действительно была особа, причем весьма близкая к Горькому, которая ссорила между собой представителей различных направлений российской социал-демократии. О ней и ее роли речь ниже - в разделе, посвященном прототипу образа Маргариты. Здесь же, в словах Веры Николаевны можно усмотреть наличие подозрений в отношении самого Горького.

О том, что такая направленность мыслей о Горьком не является чем-то необычным для Буниных и их окружения, свидетельствует сделанная через полгода (23 февраля/18 марта 1919 года) запись в этом же дневнике: "Тут перешли к большевикам, а от них к Горькому. Куликовские говорили, что когда Бурцев написал, что "откроет им, кто был на службе у немцев, то все содрогнутся", многие подумали о Горьком".

Примечательно: "многие" подумали. То есть, уже не Бунины, как это предполагается в отношении содержания предыдущей выдержки, а именно "многие". Причем Бурцев явно имел в виду не Ленина, связь которого с германскими властями ни у кого в то время сомнений уже не вызывала. Чтобы уяснить всю серьезность утверждения Веры Николаевны, следует учитывать неординарность личности В.Л. Бурцева, знаменитого своей деятельностью по выявлению провокаторов охранки ("ассенизатор партий" - так его называли). Разоблачение таких крупнейших провокаторов, как Азеф и Малиновский - его личная заслуга. В 1928 году, когда сам Бурцев в это время был уже в эмиграции, в СССР даже была издана его книга "В погоне за провокаторами" (переиздана в 1989 году издательством "Современник"). В 1917 году Бурцев выступил против антивоенной, "пораженческой" позиции Горького, обвинив писателя в измене родине.

С точки зрения оценки позиции Булгакова в данном эпизоде характерным является то, что стоило Бурцеву только намекнуть, как тут же "многие" подумали о Горьком. Значит, почва для этого существовала. Поэтому фраза "Неужели, неужели..." с достаточной степенью вероятности может быть истолкована в изложенной выше интерпретации.

"Многие подумали"... Конечно, сделанные в далекой Одессе замечания Веры Николаевны в своем личном дневнике могут кому-то показаться недостаточно веским основанием для использования в данных построениях. Согласен. Но все дело в том, что обвинение Бурцева точно так же было воспринято и самим Горьким. Более того, комментарий Горького на статью В.Л. Бурцева "Или мы, или немцы и те, кто с ними", опубликованную 7 июля 1917 года в "Русской воле" и послужившую началом кампании обвинений в печати Горького в измене родине, вошел в его эпистолярий. В письме к своей жене Е.П. Пешковой он писал: "Дурак Бурцев опубликовал в газетах, что скоро он назовет провокатора и шпиона, имя которого "изумит весь мир". Публика начала догадываться и догадалась: это Горький".

Подозрения в отношении Горького стали настолько значительным фактом того времени, что впоследствии даже каноническая "Летопись жизни и творчества М. Горького" поместила комментарий по этому поводу (3).

Отсюда следует, что к отступничеству и сотрудничеству с инфернальными силами, как оно изображено в романе Булгакова, склонность у Горького существовала изначально. И поскольку уж "многие подумали", то и Булгаков мог об этом знать.

Это ощущалось интуитивно не только близкими к Горькому литераторами. Характерным в этом плане является отношение к "пролетарскому писателю"

со стороны милиционеров, о чем повествует еще одна дневниковая запись К.И. Чуковского - от 30 марта 1920 года:

"Горький, по моему приглашению, читает лекции в Горохре (Клуб милиционеров) и Балтфлоте. Его слушают горячо, он говорит просто и добродушно, держит себя в высшей степени демократично, а его все боятся (выделено К.И. Чуковским - А.Б.), шарахаются от него, - особенно в Милиции. - Не простой он человек! - объясняют они" (4).

Причина, видимо, кроется вот в чем. Как это ни покажется парадоксальным на фоне канонизированного мнения о якобы пролетарском происхождении Горького, оно таковым фактически не являлось. Понимаю, что изрядно всем поднадоевший за годы коммунистического правления пресловутый "классовый подход" может справедливо вызвать аллергию. Но вряд ли стоит выплескивать с грязным бельем и ребенка, тем более, что именно от такого метода анализа истоков одиозных качеств Горького не отказывался даже И. Бунин.

Резко негативное отношение Горького к крестьянству общеизвестно; его характеризует хотя бы такое его высказывание:
"Мужик, извините меня, все еще не человек. Он не обещает быть таким скоро [...]. Героев мало, часто они зоологичны, но они есть, есть и в крестьянстве - рождающем своих Бонапартов. Бонапарт для данной волости" (5).

С мужиком-крестьянином все ясно. Но вот отношение "пролетарского писателя" к самим пролетариям - его убедительно характеризует наблюдение А.А. Блока в изложении К.И. Чуковского: "Блок третьего дня рассказывал мне: "Странно! Член Исполнительного Комитета, любимый рабочими писатель, словом, М. Горький - высказал очень неожиданные мнения. Я говорю ему, что на Офицерской, у нас, около тысячи рабочих больны сыпным тифом, а он говорит: ну и черт с ними. Так им и надо! Сволочи!" (6).

О том, что звучащие парадоксально (по сравнению с вдалбливавшимися нам десятилетиями чертами канонизированного образа) в устах Горького слова не были высказаны под влиянием момента, а характеризуют его действительное отношение к рабочему классу, свидетельствует вышедшая незадолго до этого из под его собственного пера максима: "Нет, пролетариат не великодушен и не справедлив, [...] а ведь революция должна была утвердить в стране возможную справедливость" (7).

Остается последняя надежда - на тезис о Горьком-интеллигенте. Уж здесь-то, казалось бы, сомнений быть не может. Однако, увы, и в этом вопросе не все так гладко. Вот озадачивающее наблюдение В.В. Вересаева:

"Горький приехал в Петербург, помнится, осенью 1900 года и пробыл, кажется, несколько месяцев. Тут что-то очень странное, чего я до сих пор не могу понять. И сам Петербург, и люди в нем произвели на Горького самое отрицательное впечатление, и отражение этого впечатления во всех опубликованных тогдашних его письмах, например, к Чехову. В воспоминаниях о Короленко он называет Петербург того времени "городом определенных линий и неопределенных людей". Мне это странно, потому что

- ведь речь идет об интеллигенции - как раз в Петербурге в то время интеллигенция, и, в частности, писательская, была наиболее определенная и привлекательная" (8).

Не может не привлечь к себе внимания и мнение И. Бунина:
"Чуть не два десятилетия считались мы с ним большими друзьями, а в действительности ими не были, - начало это относится к 1899 году. А конец - к 1917. Тут случилось, что человек, с которым у меня за целых двадцать лет не было для вражды ни единого личного повода, вдруг оказался для меня врагом, долго вызывавшим во мне ужас, негодование. С течением времени чувства эти перегорели, он стал для меня как бы несуществующим [...]
Как это ни удивительно, до сих пор никто не имеет о многом в жизни Горького точного представления. Кто знает его биографию достоверно? И почему большевики, провозгласившие его величайшим гением, издающие его несметные писания миллионами экземпляров, до сих пор не дали его биографии? [...] Все повторяют: "босяк, поднялся со дна моря народного..." Но никто не знает довольно знаменательных строк, напечатанных в словаре Брокгауза: "Горький-Пешков Алексей Максимович. Родился в 68-м году, в среде вполне буржуазной: отец - управляющий большой пароходной конторы; мать - дочь богатого купца-красильщика...". Дальнейшее - никому в точности неведомо, основано только на автобиографии Горького, весьма подозрительной даже по одному своему стилю" (9).

И еще: "В 92-м году Горький напечатал в газете "Кавказ" свой первый рассказ "Макар Чудра", который начинается на редкость пошло [...] Горький ... писал фельетоны (в "Самарской газете"), подписываясь так: "Иегудил Хламида" (10).

Как видим, бунинское "на редкость пошло" не только по смыслу, но и по лексике перекликается с высказыванием Мережковского о том, что Горький - "высшая и страшная пошлость".

Особое значение в приведенном свидетельстве имеет факт использования Горьким весьма символического псевдонима "Иегудил Хламида", объединяющим два антагонистических понятия: "Иисус Христос" - через инициалы, и "Иуда Искариот" - через имя. Здесь вряд ли есть смысл особо останавливаться на переходящей в кощунство пошлости - это и так ясно. Я лишь прошу читателя запомнить этот факт, и не только потому, что в нем заключается суть взглядов Горького по вопросам универсализма, о чем речь впереди; но потому, в первую очередь, что это - стержневой момент характеристики булгаковского образа ... Воланда!

Сравнивая Бунина и Горького, П. Пильский писал:

"Духовный облик Бунина, сам по себе, должен быть не только чуждым Горькому, но и глубоко ему враждебным в своих наследственных чертах, в своем мировосприятии, во всем своем внутреннем строе, в своей непримиримости, как непримиримы ложный пафос и спокойная мудрость, миражи и ясность, пошлость и красота, гордость и расчет, дальновидность и ослепление, знание и верхоглядство, ум и резонерство.

Ближе, родственней, дороже и ценней для Бунина всегда был Чехов и, в противоположность горьковской взвинченности тех лет, этим декламаторским пристрастиям, нагроможденности, превыспренности, навинченному колочению в грудь до звона в ушах, стиль Чехова и Бунина приобретали и обрели прозрачную просветленность. Недаром Чехов писал Горькому:

" - У Вас нет сдержанности. Вы, как зритель в театре, который выражает свои восторги так несдержанно, что мешает слушать себе и другим. Это не размах, не широта кисти, а именно несдержанность".

Еще более определенно эти признаки некультурности, эту литературную наивность Чехов отмечает дальше:

" - В изображениях интеллигентных людей чувствуется напряжение, как будто осторожность; это не потому, что Вы мало наблюдали интеллигентных людей - Вы знаете их, но точно не знаете, с какой стороны подойти к ним". (Обратите внимание, читатель, на интересный момент: Чехов не причисляет Горького к интеллигентам, а дистанцирует его от них - "наблюдали", "Вы знаете их"... - А.Б.).

Это очень метко. Здесь - тайна и основная причина размирения между Горьким и Буниным. Ни о какой классовой розни не может быть и речи. Да и что же это за пролетарий такой - Горький - "богат и знатен Кочубей" с одной стороны, а с другой: давно ли марксизм и ленинизм стали выдавать босякам почетные пролетарские паспорта, вид на рабочее жительство?

Нет, корень сидит в другом - в культуре, ее органической отчужденности от некультурности, полуинтеллигентности, литературного демимондентства, мещанской лукавки, нескромной навязчивости, хитроумия, а не ума" (11).

Небезынтересным будет знать и мнение по этому вопросу К.И. Чуковского: "Мне почему-то показалось, что Горький - малодаровит, внутренне тускл, он есть та шапка, которая нынче по Сеньке. Прежней культурной среды уже нет - она погибла, и нужно столетие, чтобы создать ее [...] Горький именно поэтому и икона теперь, что он не психологичен, несложен, элементарен" (12).

Подтверждением этой мысли является и записанный Корнеем Ивановичем со слов А.Н. Тихонова эпизод, в котором фигурирует еще одна чеховская оценка (13): "Был в Доме Искусств на заседании [...] Домой я шел с Тихоновым, и он сказал мне интересную вещь о Чехове: оказывается, Тихонов студентом очень увлекался Горьким, а Чехов говорил ему:

- Можно ли такую дрянь хвалить, как "Песня о Соколе". Вот погодите, станете старше, самим вам станет стыдно.

- И мне действительно стыдно, - говорит Тихонов".

Постижению психологического портрета Горького могут служить и такие наблюдения В. Ходасевича:

"Он был одним из самых упрямых людей, которых я знал, но и одним из наименее стойких. Великий поклонник мечты и возвышающего обмана, которых по примитивности своего мышления он никогда не умел отличить от обыкновенной, часто вульгарной лжи, он некогда усвоил себе свой собственный "идеальный", отчасти подлинный, отчасти воображаемый образ певца революции и пролетариата. И хотя сама революция оказалась не такой, какой он ее создал своим воображением, - мысль о возможности утраты этого образа [...] была ему нестерпима. Деньги, автомобили, дома - все это было нужно его окружающим. Ему самому нужно было другое. Он в конце концов продался - но не за деньги, а за то, чтобы для себя и для других сохранить главную иллюзию своей жизни [...] Какова бы ни была тамошняя революция - она одна могла ему обеспечить славу великого пролетарского писателя и вождя при жизни, а после смерти - нишу в Кремлевской стене для урны с его прахом. В обмен на все это революция потребовала от него [...] не честной службы, а рабства и лести. Он стал рабом и льстецом. Его поставили в такое положение, что из писателя и друга писателей он превратился в надсмотрщика за ними. Он и на это пошел [...] Он превратился в полную противоположность того возвышенного образа, ради сохранения которого помирился с советской властью" (14).

Сказано о Горьком, а читаешь - как будто бы о булгаковском Мастере...

**Аннотации**

1. "Говорил Мережковский о том, что Андреев гораздо выше Горького, ибо Горький не чувствует мира, не чувствует вечности, не чувствует Бога. Горький - высшая и страшная пошлость". - Запись в дневнике К.И. Чуковского от 6 ноября 1919 г., с. 120.
2. Устами Буниных. Запись от 7/20 октября 1918 г.
3. Летопись жизни и творчества М. Горького. Том III, с. 44.
4. К.И. Чуковский. Дневник, с. 143.
5. Там же, запись от 3 июня 1921 г., с. 174-175.
6. Там же, запись от 14 февраля 1920 г, с. 141.
7. А.М. Горький. Несвоевременные мысли. Заметки о культуре и революции. М., "Советский писатель", 1990, статья XV, с. 100.-
8. В.В. Вересаев. Указ. соч., с. 431.
9. И.А. Бунин. Воспоминания, с. 179.
10. И.А. Бунин. Указ. соч., с. 180.
11. П. Пильский. Указ. соч., с. 152.
12. К.И. Чуковский. Указ. соч., с. 122, запись от 9 ноября 1919 г.
13. Там же, запись от 29 марта 1922 г., с. 204.
14. В.Ф. Ходасевич. Воспоминания о Горьком. М., "Правда", 1989, с. 47.

## Глава XXI. Так зародилась горьковщина

*Горький оправдывал сталинские репрессии и открыто боролся с гуманизмом. "Если враг не сдается, его уничтожают" - типичный образец его "громовой" публицистики.*

*Альфред Барков*

*Несимпатичен мне Горький, как человек, но какой это огромный, сильный писатель и какие страшные и важные вещи говорит он о писателе.*

*М. Булгаков (1)*

*И.Д. Сургучев не в шутку полагал, что Горький однажды заключил договор с дьяволом - тот самый, от которого отказался Христос в пустыне.*

*П. Басинский (2)*

*... По Кронверкскому проспекту (теперь этот проспект, кажется, официально называется "проспектом Максима Горького"; ох уж это мне обилие Горького! - вызывает одно раздражение).*

*Д.С. Лихачев (3)*

Контекст фразы о "горьковщине" таков. Анализируя психологию Горького, Корней Иванович пишет:

"Смутно ощущая в себе какие-то растущие, необыкновенные силы, зовущие к необыкновенным деяниям, он, мальчик, в мессианском порыве, уже нередко мечтает каким-нибудь фантастическим подвигом спасти и себя и их, вырвать всех из этого звериного быта, или - как пишет он в повести - "дать хороший пинок всей земле и себе самому, чтобы все и сам я - завертелось радостным вихрем, праздничной пляской людей, влюбленных друг в друга, в эту жизнь, начатую ради другой жизни - красивой, бодрой, честной". Так зародилась горьковщина" (4).

Итак, "горьковщина" в контексте статьи К.И. Чуковского - мессианство с обратным знаком. Антимессианство. Если развить эту мысль далее (антимессия = антихрист), то следует отметить, что исследователи-булгаковеды усмотрели мессианство в образе Мастера, однако за исключением М.О. Чудаковой, подметившей в таком мессианстве элементы негативизма ("Мастер тоже в плаще с кровавым подбоем"), восприняли его в рамках общепринятой позитивной трактовки этого образа, вследствие чего этот тезис своего дальнейшего развития не получил. Если же принять, что прототипом образа Мастера послужил Горький, то, с учетом приведенных выше наблюдений его современников, отмеченный М.О. Чудаковой "кровавый подбой" сразу же приобретает зловеще-конкретный, "антимессианский" смысл.

И вот именно такое "антимессианство", ведущее к трагическим последствиям, о которых Чуковский во время написания своей статьи мог только

предполагать, но которые в полной мере проявились в период создания Булгаковым своего романа, действительно могло (и должно было) стать основой одного из этических пластов произведения, подводящего итог всей жизни писателя.

Несмотря на огромную разницу в жанрах двух литературных сочинений: дневниковых, практически репортерских записей Чуковского и полностью построенного на метафорах "закатного" романа Булгакова - их роднит конгениальность направленности мысли в оценке личности и роли Горького. В принципе, иначе и не может быть: ведь оба писателя - интеллигенты, порядочность которых без каких-либо "кровавых подбоев". Поэтому этические оценки Чуковского, включая оценку личности Горького, в определенных пределах можно считать достаточно надежным камертоном для суждения о мнении Булгакова.

Если вглядеться, как Чуковский развивает тему "мессианства" Горького, то можно заметить и другие параллели с фабулой романа Булгакова. Например: "Род человеческий болен, весь в язвах и струпьях, - нужно вылечить людей. Все люди - красавцы, таланты, святые, и, если бы уничтожить нарывы и прыщи, покрывающие атлетическое тело народа, вы увидели бы, как оно дивно прекрасно.

Все мировоззрение Горького зиждется на этом единственном догмате (ср. с булгаковским Иешуа: "Все люди - добрые").

Многократно изображая Россию, как некую огромную больницу, где в незаслуженно-лютых муках корчатся раздавленные жизнью, Горький чувствует себя в этой больнице врачом или, скажем скромнее, фельдшером, и прописывает больным разные лекарства. Лечить - его призвание. Он всегда только и делал, что лечил. Недаром бог ему мерещится лекарем. Каждая его книга - рецепт: как вылечить русских людей от русских болячек. Лечебник русских социальных болезней. Ни одной своей книги он не написал просто так, безо всяких медицинских целей. Сначала он лечил нас анархизмом, потом социализмом, потом коммунизмом, - но, чем бы ни лечил, всегда верил, что, стоит нам принять его лекарство, и все наши болячки исчезнут. И всегда был убежден, что его последний рецепт самый лучший, что он знает ту единоспасительную истину, которая приведет человечество к счастью. Для него нет неизлечимых болезней, он доктор-оптимист: все отлично, вы выздоровеете, только глотайте пилюли, которые он вам прописал. Отсюда всегда мажорный, утешительный тон его книг: какие бы ужасы он ни описывал, он видит, что они преходящи, и - главное - знает отчетливо, как от этих ужасов избавить" 5; "Горький не богоискатель, не правдоискатель, он только искатель счастья: счастье для него дороже правды [...] И если правда не даст человечеству счастья, то да здравствует ложь!" (6)

О "крайне запутанном отношении" Горького к "правде и лжи, которое обозначилось очень рано и оказало решительное влияние как на его творчество, так и на всю жизнь", о "сентиментальной любви ко всем видам лжи и упорной, непоследовательной нелюбови к правде" вспоминал и поэт В.Ф. Ходасевич (7).

Действительно, еще в январе 1900 года в одном из писем А.П. Чехову Горький писал: "Обязательно нужно, чтобы теперешняя литература немножко начала приукрашивать жизнь". И ровно через 35 лет, 18 января 1935 года "Правда" опубликовала вторую часть знаменитых горьковских "Литературных забав", где содержалась такая сентенция: "Подлинное искусство обладает правом преувеличивать" ("Ты, Иван, - говорил Берлиоз, - очень хорошо и сатирически изобразил, например, рождение Иисуса, сына божия, но [...] необходимо, чтобы ты вместо рождения и, скажем, прихода волхвов, описал нелепые слухи об этом рождении...").

Да и при чтении пассажа о Горьком-фельдшере возникает невольная ассоциация с ролью Мастера в клинике Стравинского. Ведь там он тоже избавлял Бездомного от мук творчества, превратив талантливого поэта в совслужащего без царя в голове. И еще одна ассоциация, которую невозможно не отметить: описываемый Чуковским мажорный, утешительный тон книг Горького - разве не такой же он у лживой концовки Мастера к своему роману о Иешуа? - Пилат-де раскаялся, да и казни не было, Иешуа простил своего палача, они даже подружились, так что ты, дорогой товарищ Бездомный-Понырев, спи счастливым сном идиота и считай, что все описанное в романе тебе лишь приснилось. А встанешь утром - иди спокойно на работу и не гоняйся за сатаной. Не было сатаны, и все тут.

Напомню, что цитируемая работа К. Чуковского впервые была опубликована в 1924 году, и Булгаков мог быть знаком с ней.

Представляет интерес и вопрос о трансформации понимания Горьким гуманизма. Вначале - его собственное высказывание, относящееся к 1919 году:

" - Я человек бытовой - и, конечно, мы с вами (с Блоком - А. Б.) люди разные - [...] но мне тоже кажется, что гуманизм - именно гуманизм (в христианском смысле) должен полететь ко всем чертям. Я [...] недавно был на съезде деревенской бедноты - десять тысяч морд - деревня и город должны непременно столкнуться, деревня питает животную ненависть к городу, [...] гуманистическим идеям надо заостриться до последней крайности - гуманистам надо стать мучениками, стать христоподобными - и это будет, будет...[...]. Нужно только слово гуманизм заменить словом нигилизм" (8).

Давайте теперь посмотрим, как "полетел ко всем чертям" "гуманизм (в христианском смысле)" в горьковской "громовой" публицистике тридцатых годов:

"Интернациональный союз писателей-демократов" в лице генерального секретаря его господина Люсьена Кине почтил меня приглашением сотрудничать в литературном органе союза. Цель союза - "сближение литераторов-демократов", в его президиуме - Ромен Роллан и Эптон Синклер - люди, которых я весьма уважаю. Но вместе с ними в президиуме профессор Альберт Эйнштейн, а в комитете - господин Генрих Манн. Эти двое, вместе со многими другими гуманистами, недавно подписали протест немецкой "лиги защиты прав человека" против казни сорока восьми преступников, организаторов пищевого голода в Советском Союзе...

...Я считаю эту казнь вполне законной... А так как господа А. Эйнштейн и Г. Манн согласны с оценкой "Лиги", то само собой разумеется, что какое-либо мое "сближение" невозможно, и поэтому я отказываюсь от сотрудничества в органе "Интернационального союза писателей-демократов" (9).

Полагаю, комментировать это было бы излишним. Более ясно, чем Горький сам сказал о себе, не получится. Лучше привести скупую, строго выверенную запись в "Летописи жизни и творчества А.М. Горького": "10 июля 1934 г. Пишет А. Курелле. Отказывается писать статью для журнала "Монд" из-за большой загруженности работой. Рекомендует использовать статью "Пролетарский гуманизм" - "Эту статейку очень одобрил т. Сталин".

Помните - "Он, оказывается, "гуманист", старичок-то!" Чем отличался горьковский "пролетарский гуманизм" от гуманизма таких "старичков", как Альберт Эйнштейн и Генрих Манн, видно из его прославленной статьи "С кем вы, мастера культуры?": "Понятие "насилия" прилагается к социальному процессу, происходящему в Союзе Советов, врагами рабочего класса в целях опорочить его культурную работу..." (10) Здесь позиция Горького явно противоположна позиции 1917 года, когда он бросал со страниц "Новой жизни" резкие упреки Ленину, который "бесчестит революцию" и "оправдывает деспотизм власти". Да и в отношении рабочего класса его позиция изменилась на противоположную - вспомнить хотя бы приведенное выше его высказывание о том, что "пролетариат не великодушен и не справедлив"...

В письме к Л. Леонову от 11 декабря 1930 года Горький писал: "Отчеты о процессе подлецов читаю и задыхаюсь от бешенства. В какие смешные и тяжелые положения ставил я себя в 18-21 г.г., заботясь о том, чтобы эти мерзавцы не издохли с голода. Но дело, конечно, не в этом, не во мне, а - в их жуткой "психике" ...". Впрочем, великий пролетарский писатель напрасно так сокрушался: одному из них - О. Мандельштаму - он все-таки в тот период в выдаче брюк отказал. Хотя то, что "этот мерзавец не издох с голода" еще на заре новой власти, конечно, явный "прокол" Горького. Старую ошибку удалось устранить только в тридцать четвертом - арест поэта как раз совпал по времени с решением оргкомитета нового Союза писателей о награждении Горького членским билетом под номером один (11).

Характерно, что в свой очерк "В.И. Ленин", переработанный и дополненный в 1930 году, Горький включил такое признание: "Разумеется, после ряда фактов подлейшего вредительства со стороны части спецов, я обязан был переоценить - и переоценил - мое отношение к работникам науки и техники".

Одной из знаменательных вех в развитии горьковского "гуманизма" явилась публикация 15 ноября 1930 года в "Правде" и "Известиях" его статьи "Если враг не сдается, его уничтожают". Имелся в виду внутренний "враг", желавший свободно трудиться на собственной земле и не отдававший нажитое собственным горбом в колхозы. Эта "громовая" статья, в названии которой в "Известиях" вместо "уничтожают" фигурировало "истребляют", явилась добротной идеологической основой для начавшегося массового "раскулачивания" и истребления крестьянства как класса.

Еще одной такой вехой явилась публикация (опять же в "Правде") в 1934-35 гг. серии из трех горьковских статей под общим заголовком "Литературные забавы". В них содержалась не только апологетика сталинского режима и "коллективного свободного труда", и не только патетические проклятья в адрес прячущихся в рядах партии большевиков подлых убийц. Утверждая, что "индивидуализм - весьма распространенная болезнь в литературной среде" (каково было читать такое Булгакову!), Горький фактически встал на путь политического доносительства. Это проявилось в его менторской критике молодых поэтов, которых он назвал "чуждыми типами". Ставшее печально крылатым его утверждение о том, что "от хулиганства до фашизма расстояние короче воробьиного носа", как и намек на возможность изолировать молодых поэтов от общества, явились фактически приговором П. Васильеву и Я. Смелякову.

Итак, с "гуманизмом" Горького разобрались. Осталось только ответить на вполне законный вопрос терпеливого читателя: "Все это хорошо, но при чем здесь булгаковский роман?" Придется снова возвратиться к той самой тринадцатой главе, где Мастер рассказывает о себе Бездомному:

" - Но вы можете выздороветь, - робко сказал Иван.
- Я неизлечим, - спокойно ответил гость, - когда Стравинский говорит, что вернет меня к жизни, я ему не верю. Он гуманен и просто хочет утешить меня".

"Гуманен"... Поэтому ему нельзя верить... Выходит, что с точки зрения Мастера гуманизм - понятие негативное.

Надежда Яковлевна Мандельштам писала в своих воспоминаниях: "Читая какие-нибудь циничные, страшные или дикие высказывания, О.М. часто говорил: "Мы погибли"... Впервые он это произнес, показывая мне отзыв Сталина на сказку Горького: "Эта штука сильнее "Фауста" Гете. Любовь побеждает смерть"..." (12).

В этом свидетельстве содержится два заслуживающих внимания момента. Первый - сравнение Сталиным горьковского произведения с "Фаустом" Гете. (Есть даже картина такая - "Горький читает товарищам Сталину и Ворошилову поэму "Девушка и смерть". Не ручаюсь за точное название этого шедевра, но военная форма Ворошилова там очень к месту. Она, видимо, должна была приводить в ужас не только Мандельштама, но и ту девушку, которой даже смерть не страшна). Уж кто только из литературоведов не примерял булгаковского Мастера к гетевскому Фаусту, да все без особого успеха... А вот сталинско-ворошиловский аспект упустили. А ведь Булгаков не мог не знать не только о сталинском высказывании о "Фаусте" Гете, но и о реакции на это Мандельштама. Тогда не стоит ли рассмотреть "фаустовскую" тему в романе и под таким углом зрения?.. Тем паче, что угол зрения некоторых булгаковедов слишком уж скошен в сторону постановления ЦК ВКП(б) от 1932 года.

Что же касается второго момента, то следует сказать, что среди писателей все же были и такие, которые не очень пугались Горького и даже осмеливались не только кулуарно, как Мандельштам, но и публично оспоривать его право ставить собратьев по перу в угол. В частности, на

"Открытое письмо А.С. Серафимовичу" ("Литературная газета", 14.02.1934 г.), где Горький отрицает "мужицкую силу" Ф. Панферова, которая, по его мнению, противоречит работе партии ("... - сила социально нездоровая и культурно-политическая, талантливо последовательная работа партии Ленина-Сталина направлена именно к тому, чтобы вытравить из сознания мужика эту его, хвалимую вами "силу"), последовала смелая отповедь Серафимовича (13).

Даже "Правда" нашла возможным поместить "Открытое письмо А.М. Горькому", в котором Ф. Панферов писал, в частности: "Я прочитал вашу третью длиннейшую "Литературную забаву". И в этой "Литзабаве" вы снова слишком увлекательно забавляетесь, забывая о том, что имеете дело с живыми людьми, а не с манекенами.

Абсолютно бездоказательно вы пишете, что я занимаюсь "болтовней", называя мою речь на съезде писателей: "беспомощная статейка", "малограмотная статейка". Что это за методы спора? Это заушательство, которое вы в своей третьей "Литературной забаве" осуждаете" (14).

Как можно видеть, явление, метко названное К.И. Чуковским "горьковщиной", на последнем этапе жизни писателя трансформировалось в обыкновенную "сталинщину". Об этом знали не только Серафимович с Панферовым - Булгаков тоже жил не в безвоздушном пространстве. И, поскольку ни "Правда", ни "Литературная газета" свои подвалы ему не предоставляли, то вот Вам, читатель, его "закатный роман".

О "горьковщине".
О "сталинщине".
О "Сталине советской литературы".

**Аннотации**


1. Дневник М.А. Булгакова, запись от 6 ноября 1923 г. - "Огонек", № 51-1989 г., с. 16.
2. П. Басинский. Указ. соч.
3. Д.С. Лихачев. Заметки и наблюдения. Из записных книжек разных лет. "Советский писатель", Ленинградское отделение, 1989, с. 462-463.
4. К.И. Чуковский. Две души М.Горького, с. 353.
5. Там же, с. 353.
6. Там же, с. 341 -
7. В.Ф. Ходасевич. Воспоминания о Горьком. М., "Правда", 1989, с. 14, 16.
8. К.И. Чуковский. Дневник... Запись от 26 марта 1919 г., с. 106.
9. А.М. Горький. Гуманистам. ПСС, т. 25.
10. А.М.Горький. С кем вы, мастера культуры? - "Правда", 22 марта 1932 г.
11. По крайней мере, так повествует фундаментальный четырехтомный официоз под названием "Летопись жизни и творчества Горького". В.А. Каверин в своей статье о Юрии Тынянове "Друг юности и всей жизни", написанной в 1964 году, вспоминал: "Когда был организован Союз писателей и мы получили подписанные Горьким билеты, Тынянову был вручен билет номер один - факт незначительный, но характерный"

("Воспоминания о Ю. Тынянове", М., "Советский писатель", 1983, с.53). Несмотря на то, что "факт незначительный", все же В.Г. Редько настоял на упоминании о нем ("Ведь Чудакова - специалист по творчеству Тынянова!") Хотя меня, честно говоря, все же больше интересует членский билет с другим номером, 3111.

12. Н.Я. Мандельштам. Воспоминания, с. 323.
13. А.С. Серафимович. Ответ А.М. Горькому. "Литературная газета", 1 марта 1934 г.
14. Ф. Панферов. Открытое письмо А.М. Горькому. "Правда", 18 января 1935 г.

## Глава XXII. «Конец романа - конец героя - конец автора» («Мертвец, хватающий живых»)

*"Конец романа - конец героя - конец автора": концовка романа Булгакова "Мастер и Маргарита" фактически воспроизводит эти последние слова Горького о себе, о романе "Жизнь Клима Самгина" и его герое.*

*Альфред Барков*

*Горький-Сокол [превратился] в Горького-ужа, хотя и "великого"! Человек духовно уже умер, но он все еще воображает, что переживает первую молодость. Мертвец, хватающий живых!*

*М. Рютин (1)*

*Господа! Давайте раз и навсегда решим не касаться проклятых вопросов. Не будем говорить об искренности Горького.*

*В.В. Вересаев (2)*

Сейчас много пишут о Горьком - уже больше в отрицательном плане. Арсенал аргументации достаточно широк - от ничего не доказывающих наскоков типа рассадинского "долгоносика" до глубоких аналитических выкладок. Встречаются и работы, авторы которых показывают некорректность огульного отрицания всего положительного, что было связано с его именем. И это правильно - осуждать Горького, - значит, осуждать самих себя. Ведь в этой личности преломились все достоинства и пороки нашего национального менталитета, которые вот уже на протяжении веков делают нас с одной стороны - великим народом, а с другой - отрицательным примером для других наций.

Мои оппоненты могут поймать меня на слове - ведь в данной работе положительного о Горьком сказано не слишком много. Скорее, наоборот. Но, напомню, предлагаемое Вашему вниманию исследование посвящено творчеству Булгакова (точнее даже, - только одной из граней его творчества), а фигура Горького обсуждается лишь в том аспекте, в котором мог ее видеть Булгаков при создании своего романа. И подбор приводимых фактов определяется лишь содержанием романа "Мастер и Маргарита" - ровно настолько, насколько эти факты корреспондируются с его фабулой. Более того, в романе Булгакова явно присутствуют и элементы апологетики Горького, о чем будет сказано ниже.

Но апологетика тоже должна быть аргументированной и не содержать в себе элементов абсурда - иначе это компрометирует саму идею. В этом плане вызывает недоумение попытка придать "детективную" окраску последним годам жизни Горького со стороны "ученого такого масштаба" (3) как Вяч. Вс. Иванов. Да не где-нибудь, а в Америке, где он выступил в 1992 году в русской школе с докладом, название которого носит откровенно "остросюжетный" характер - "Почему Сталин убил Горького". В этом докладе

"ученый с имиджем" утверждал, что "возможно, Горький принимал участие в деятельности антисталинской коалиции, существование которой обычно недооценивается - не исключено даже, что посылал сына Максима в 1934 году с поручением к Кирову".

Не берусь судить, кому принадлежат оговорки "возможно" и "не исключено" - то ли докладчику, то ли опубликовавшей содержание доклада Алле Латыниной. Но осмелюсь заявить: нет, невозможно; да, исключено. И вот почему.

Во-первых, Горького не убили. И не только потому, что он был нужен Сталину. Ведь тот факт, что он дожил до своих шестидесяти восьми лет, - величайшее чудо природы. Более сорока лет открытой формы туберкулеза (понятие "антибиотик" в то время было еще неизвестно), кровохарканья (он сам писал еще в 1910 году с Капри, что, когда узнал о смерти Л.Н. Толстого, у него пошла горлом кровь), одышки... И бесконечные папиросы - одна за другой, до самой смерти.

Вот выдержка из письма М.Ф. Андреевой от 25 января 1912 года с Капри А.Н. Тихонову: "Общее состояние Алексея Максимовича? Могу ответить одним словом - ужасное! [...] Лично Вам и вполне по секрету скажу: положение его очень опасно, хуже, чем было весной, а уже и тогда Вы ждали всего худшего, если помните..." (4).

"Докладчику с имиджем" должно быть известно, что в знаменитом доме Рябушинских, где Горький жил в Москве в последние годы, его спальня находилась не на втором, а на первом этаже, поскольку ему трудно было подниматься по лестнице. Когда художник Павел Корин пригласил Горького в свою мастерскую, а это было за пять лет до смерти писателя, визит едва не прервался на первом этаже - не было лифта. Подъем на пятый этаж превратился в эпопею.

Напомню также, что за десять дней до 18 июня 1936 года у Горького в присутствии близких, которые фактически уже прощались с ним, состоялась клиническая смерть, из которой его с трудом вывели и которую он не только сам осознал, но и тут же прокомментировал. А ведь в тот день исход ни у кого не вызывал сомнений - приехало прощаться все Политбюро во главе со Сталиным; А.Д. Сперанский направлялся в Горки для вскрытия тела. Тогда же консилиум медицинских светил серьезно рассматривал вопрос не о том, как поднять Горького на ноги, а стоит ли вообще продолжать уколы камфоры и продлевать таким образом мучительную агонию. Вот ведь о чем шла речь в последние дни жизни писателя - мучить его дальше или дать умереть естественной смертью. И дополнительные десять дней его продержали в живых только благодаря не очень убедительному перевесу голосов корифеев медицины.

В мае 1934 года скоропостижно скончался сын Горького Максим Алексеевич. И вовсе не потому, что его кто-то специально убивал, хотя разговоры об этом тоже были, а потому что с больными легкими в нетрезвом виде проспал холодную ночь на лавке. Напомню реакцию Горького на смерть дочери Кати (она умерла в пятилетнем возрасте из-за болезни легких) - это было в 1906 году, то есть, почти за тридцать лет до смерти Максима: он писал с Капри

Екатерине Павловне, своей супруге, что у детей - перешедшая от него по наследству болезнь легких, и что Максима нужно поэтому особенно беречь. Вяч. Вс. Иванову вряд ли не известно о том, что в последние сутки для поддержания жизни Горького было использовано 256 кислородных подушек, что первыми словами Сперанского после вскрытия были: "Легкие - труха". Почему "вряд ли не известно"? - Да потому, что следующие слова Сперанского "Ну, как ваше дите?", адресованные жене писателя Всеволода Иванова, похоже, имеют некоторое отношение к "докладчику с имиджем". И уж когда речь идет о предполагаемом убийстве, то подозревают всех, кто находился рядом. Всех без исключения. Но понимает ли докладчик, на чью светлую память он походя бросает тень подозрения?..

Во-вторых, по своим личным качествам Максим Алексеевич Пешков никак не мог играть роль связника заговорщиков. О покойниках плохо не говорят, но, хотя и пишут о нем, что "...с 4.1917 г. - в партии, в 1917-18 был на стороне Ленина", следует признать неприятную истину: сын Горького вырос шалопаем, которого интересовали в основном автомашины, а в последние годы жизни - еще и выпивка. "Существа более безответственного я в жизни своей не видел", - вспоминал позже В. Ходасевич. И это действительно так. В 1918-1919 гг. Максим Алексеевич служил в Чека, Феликс Эдмундович Дзержинский даже подарил ему коллекцию марок, изъятую при обыске у какого-то "буржуя". Конечно, какими-то секретами он располагал, но слишком уж охотно делился ними с посторонними. В. Ходасевичу, например, рассказывал о докладе, который сделал в Москве убийца царской семьи Белобородов; назвал ему двух поэтов, сексотов Чека... (5)

В-третьих, Вяч. Вс. Иванов не может не знать о том, что Максим Алексеевич Пешков находился под сильным влиянием своей матери Екатерины Павловны, верой и правдой служившей ВЧК-ОГПУ от периода Дзержинского вплоть, пожалуй, до самого Берии. По крайней мере, до 1937 года, когда был закрыт возглавлявшийся ею т.н. "Политический красный крест", который не таясь располагался в одном из зданий госбезопасности. Когда после революции Горький с Андреевой составляли списки национальных реликвий, подлежавших продаже за границу (тех самых, по которым сейчас так сокрушается "Огонек"), Екатерина Павловна вместе с будущим заместителем наркома просвещения Страны Советов Н.К. Крупской составляла списки "вредных" книг, подлежавших изъятию из библиотек и уничтожению.
Стоит, наверное, напомнить, что, находясь на вилле Иль Сорито (вторая "эмиграция" Горького), Максим Алексеевич простодушно похвастал В. Ходасевичу о том, что Феликс Эдмундович обещал ему по возвращении в Москву автомобиль. А Екатерина Павловна показывала мундштук, который купила за границей в подарок "железному Феликсу".

Нелишним будет вспомнить и о том, что поездки Екатерины Павловны за рубеж носили далеко не частный характер. Она играла, например, одну из ведущих ролей по склонению Шаляпина к возвращению в Страну Советов, не особенно скрывая при этом, что поручение такое дано ей лично Иосифом Виссарионовичем. Выполнить это поручение ей так и не удалось.
Зато Максиму иногда везло больше. Полагаю, что при подготовке своего доклада в США Вяч. Вс. Иванов знакомился с содержанием материалов Горьковских чтений. В одном из томов можно найти текст записки Максима Алексеевича Ленину с отчетом о выполнении поручения по

"перевоспитанию" своего отца. Еще тогда, до второй эмиграции Горького в 1921 году, Воланды использовали Максима в качестве эдакого котенка Бегемота. Так что в "оподлении" Горького, которое происходило на глазах других писателей, есть вклад и его родного сына. Простите, господа, но из песни слова не выкинешь... Тем более что вы сами первыми затронули эту тему.

В-четвертых, тот Горький, каким его видели знавшие близко литераторы, просто не мог входить ни в какую антисталинскую коалицию. Да простят меня маститый ученый и Алла Латынина, но "оподление" может быть только одной свежести - первой. Можно с оговоркой воспринять частное мнение Бунина, или Блока, или Мережковского, или Гиппиус, или Чуковского... Но когда все эти люди, знавшие Горького не по архивным бумажкам, дают одинаковую, пусть даже неожиданно удручающую характеристику, их мнению нельзя не верить. Невозможно сбросить со счетов и резко отрицательное отношение к Горькому со стороны М. Пришвина, зафиксированное в его дневнике как раз в то время, когда создавался роман "Мастер и Маргарита", и как раз вместе с записями о том, что их автор общался с Булгаковым. Поэтому в данном случае я не верю Вяч. Вс. Иванову. Не согласен с ним в этом вопросе также и Институт мировой литературы им. А.М. Горького: по его мнению (комментарий Л.А. Спиридоновой к рассекреченной переписке Горького с Г.Г. Ягодой), эти письма опровергают "предположение В.В. Иванова" о заговоре Горького с Ягодой против Сталина (6). Жаль только, что некоторые публикации всеми уважаемой "Литературки" иногда приобретают характер, достойный разве что газеты "Совершенно секретно".

И, наконец, в пятых. За год до рассматриваемой публикации в той же "Литературной газете" помещена глубокая по степени проработки вопроса статья Н. Примочкиной "Павел Васильев: "Но как не хватает воздуха свободы!" О роли М. Горького в судьбе поэта" (7), где говорится: "Горький не захотел или не сумел оценить по достоинству Павла Васильева - яркого, самобытного поэта. Мало того, сыграл в его судьбе довольно мрачную, даже трагическую роль [...] Сохранился черновик письма письма Горького тогдашнему редактору "Правды" Л.З. Мехлису, из которого видно, что последний, сообщая порочащие сведения о М. Пришвине, А. Платонове и П. Васильеве, старался подвигнуть Горького на публичное выступление против этих писателей. Вот что писал Горький в ответ: "За информацию о трех писателях - очень благодарен Вам, Лев Захарович [...] П. Васильева я не знаю, стихи его читаю с трудом. Истоки его поэзии - неонародническое настроение - или: течение - созданное Клычковым - Клюевым - Есениным, оно становится все заметней, кое у кого уже принимает русофильскую окраску и - в конце концов - ведет к фашизму".

Вот после этого и появляется статья за подписью Горького с тем самым - "От хулиганства до фашизма расстояние короче воробьиного носа". За этой статьей последовал арест П. Васильева, затем второй, уже со смертным приговором. Так что "литературная забава" Горького стоила поэту жизни. Здесь обращает на себя внимание технология "оподления". Система в лице Мехлиса направляет ему "компрматериалы" на литераторов, Горький весом своего авторитета "легализует" их (в "Литературных забавах" нет, конечно, ссылок на Мехлиса; зато есть ссылка на письмо оставшегося анонимным

"партийца", который якобы возмущается хулиганством П. Васильева - знакомый прием инспирированной ГПУ "опоры на общественное мнение": "Нет ничего грязнее этого осколка буржуазно-литературной богемы.

Политически ... это враг"), а затем Система уже на основании статьи "самого" Горького дальше делает свое дело. Кстати, о Мехлисе: именно он 26 октября 1932 года при встрече Сталина с писателями на квартире Горького очертил в своей речи задачи создававшегося ССП СССР как "пристальней присматриваться друг к другу, "прочистить" свои ряды".

Уже одного этого приведенного Н. Примочкиной факта достаточно, чтобы серьезно усомниться в правдоподобности гипотезы Вяч. Вс. Иванова. Нет, в такой прочной связке с Мехлисом со Сталиными не борются...

Кстати, не напоминает ли горьковская технология "оподления" взаимодействие Мастера с персоналом клиники Стравинского?.. Вот, в частности, пример из реальной жизни того, что вполне могло бы быть описано в категориях "Мастер - клиника Стравинского - Иванушка Бездомный": "В 1930 году Максим Горький, пребывавший в солнечном Сорренто, получил письмо от студента Среднеазиатского индустриального института Ивана Шарапова. Молодой коммунист, как на духу, высказывал человеку, о котором знал только то, что тот является великим пролетарским писателем, свои самые сокровенные мысли. Вырождение советского общества, бюрократизм, мещанство, разложение партии и комсомола. Что любопытно: об этом писал сам Горький в своих ставших известными десятилетия спустя "Несвоевременных мыслях".

Но [...] Горький пишет своему наивному корреспонденту: "За такие слова, сказанные в наши дни, в нашей стране, следовало бы философам - подобным Вам - уши драть! Люди, подобные Вам, должны быть удаляемы от молодежи, как удаляют прокаженных. Наша молодежь живет и воспитывается на службу революции, которая должна перестроить мир. Уйдите прочь от нее, Вы больной и загнивший". Но самое главное: "Предупреждаю Вас, что письмо Ваше я сообщу в агитпроп. Я не могу поступить иначе" (8).

Вспомним последние перед смертью слова Горького: "Конец романа - конец героя - конец автора" (9). В них он вместил емкий смысл: конец работы над романом "Жизнь Клима Самгина", конец главного героя романа, конец своей собственной жизни.

А теперь сопоставим это с тем, чем ознаменовался конец жизненного пути Мастера - завершением им своего романа о Иешуа и Пилате. Завершением по-горьковски приукрашенной оптимистичной, лживой концовкой о величайшей трагедии мира. Поэтому, как только в романе Мастера была поставлена последняя точка, он получил за эту ложь свой "покой", был отправлен в небытие. Его попытка пойти вслед за Пилатом в Святой город была решительно пресечена Воландом: "Зачем же гнаться по следам того, что уже окончено?" Но, став уже мертвым, он все же продолжал являться Ивану вампиром в лучах ликующей луны, чтобы снова и снова лгать о концовке собственного романа...

Где-то это уже было - не в романе Булгакова, и не в контексте его творчества... А в контексте литературной жизни Страны Советов. Позволю себе привести короткую выдержку из жуткой рецензии на творчество Горького. Жуткой потому, что писана она в одиночных камерах тюрем особого назначения М.Н. Рютиным, человеком, который действительно боролся с режимом Сталина начиная с 1928 года.

"Прочел на днях статью Горького "Литературные забавы"! Тягостное впечатление! Поистине нет для таланта большей трагедии, как пережить физически самого себя.

Худшие из мертвецов - это живые мертвецы, да притом еще с талантом и авторитетом прошлого.

Его трагедия - огромное художественное чутье [и] почти никакого философского и социологического... Схватив верхушки и обрывки философии и социологии, он вообразил, что этого достаточно не только для того, чтобы "изображать", но и для того, чтобы теоретически "поучать" [...] Горький-Сокол [превратился] в Горького-ужа, хотя и "великого"! Человек духовно уже умер, но он все еще воображает, что переживает первую молодость. Мертвец, хватающий живых!" (10)

"Мертвец, хватающий живых"... Вампир... Вряд ли Булгаков читал письма Рютина, но пишут они об одном и том же.

В принципе, не так уж и важно, является ли концовка романа "Мастер и Маргарита" литературным обыгрыванием последней в жизни Горького фразы. Важно то, что она описывает суть того, что произошло с Горьким - "мертвый хватает живого".

Не менее важен ответ и на такой вопрос: является ли на фоне приведенных здесь фактов злополучная "верная, вечная любовь" Мастера и Маргариты, даже если ее принять за чистую монету, достаточно обоснованным мотивом для затраты Булгаковым тех поистине колоссальных физических и психических усилий, которыми сопровождалось создание "закатного романа"?

Или: мог ли тот самый принятый исследователями всерьез "правдивый повествователь", так игриво сравнивавший "возвышенные чувства" своих героев с бандитским ударом финского ножа, в страшных муках в последние часы жизни дать наказ - опубликовать роман?.. "Чтоб знали..."

Ответ может быть только один - не мог. Не та тема для завещания на смертном одре.

А вот гражданин, страдавший от ужасов окружавшей его действительности, которую олицетворял Классик и Основоположник, бороться с "горьковщиной" до последней минуты своей жизни мог. И цель этой борьбы действительно была достойна того, чтобы не отступать от нее до последнего дыхания.

**Аннотации**

1. А. Борщаговский. Голос из одиночки. Письма М. Рютина о литературе. "Литературная газета", 13 июня 1990 г.
2. Эти слова Вересаева, сказанные на собрании литературного кружка "Среда" (Н. Телешов, И. Бунин, А. Серафимович, Б. Зайцев и др.), приведены в указанной работе П. Басинского.
3. Это выражение принадлежит Алле Латыниной, опубликовавшей отчет о симпозиуме в "Литературной газете" от 9 сентября 1992 года, с.3. Используемые здесь данные о докладе Вяч. Вс. Иванова взяты из этой публикации.
4. М.Ф. Андреева. Переписка, воспоминания, статьи, документы. М., "Искусство", 1968, с. 219.
5. В.Ф. Ходасевич. Воспоминания о Горьком. М., "Правда", 1989, с. 42-43.
6. Неизвестный Горький. М., "Наследие", 1994.
7. 16 октября 1991 г.
8. Сергей Лесков. Мысль Ивана Шарапова арестовать нельзя. "Известия", 16 марта 1995, с. 5.
9. "Летопись жизни и творчества Горького", т. IV, с. 599.
10. А. Борщаговский. Указ. соч.

## V. Метла Маргариты

*Реалии романа "Мастер и Маргарита" свидетельствуют, что прототипом героини явилась актриса Художественного театра Андреева. По заданию Ленина она вовлекла Горького в орбиту деятельности большевиков.*

*Альфред Барков*

*Красавица, изящная, умница, талантливая...*

*В.В. Вересаев (1)*

*Она в четырнадцать лет перерезывала кошкам горло!*

*В.Н. Бунина (2)*

*Я никогда не видела в ее лице, никогда не слышала в ее голосе никакой прелести. Вероятно, и без прелести она в свое время была прекрасна.*

*Н. Берберова (3)*

### Глава XXIII. «Женщина непомерной красоты»

*Ее или порицали или восхваляли, любили или ненавидели, превозносили до небес или клеймили.*

*Н.А. Розенель (4)*

« - Вы были женаты?

- Ну да, вот же я и щелкаю... на этой... Вареньке, Манечке... нет, Вареньке... еще платье полосатое...музей».

Не содержит ли этот монолог Мастера намека на конкретную личность, близкую Горькому?

Поскольку четырехтомная "Летопись жизни и творчества А.М. Горького" обошла молчанием целый ряд относящихся к жизни писателя фактов, приходится воспользоваться сведениями, содержащимися в романе Н. Берберовой "Железная женщина". Оказывается, что в жизни Горького, кроме его жены Екатерины Павловны, значительную роль играли по крайней мере еще три женщины, с которыми он в разное время состоял в гражданском браке: Мария Федоровна Андреева, которой он посвятил поэму "Человек"; жена его друга А.Н. Тихонова-Сереброва Варвара Васильевна Шайкевич, якобы имевшая от Горького ребенка, и Мария Игнатьевна Закревская-Бенкендорф-Будберг, которой посвящен роман "Жизнь Клима Самгина".

Итого - две женщины с именем Мария ("Манечка"?) и одна - Варвара ("Варечка"?). Выбор сужается одной из ранних редакций, в фабуле которой козлоногий толстяк, принявший Маргариту за Клодину, называет ее Манькой (5).

В окончательной редакции такой прямой намек снят, однако в нее включены другие моменты, позволяющие определить личность той, которая послужила прототипом образа Маргариты.

Первый относится к эпитету "светлая", к героине романа имеющему весьма отдаленное отношение. Зато в театральной Москве он в свое время был известен: так называли возвратившуюся с Капри знаменитую актрису Марию Федоровну Андрееву (сценический псевдоним; по паспорту - М.Ф. Желябужская), поступившую на работу в Свободный театр.

Второй момент, указующий на личность Андреевой как возможный прототип образа Маргариты, связан с описанным в романе эпизодом с выигрышем Мастером ста тысяч рублей. Такой "выигрыш", только не по облигации, а по страховому полису, известен. Речь идет о сумме, на которую застраховал свою жизнь меценат, потомственный почетный гражданин Савва Тимофеевич Морозов. Перед самоубийством в 1905 году он завещал страховую премию Андреевой, в то время - одной из ведущих актрис Художественного театра. Вступив в права наследования, Андреева использовала 10 тысяч на выплаты по обязательствам Горького (в романе - несколько наоборот: Мастер передал Маргарите такую же сумму - еще один "Черный снег" вместо "Белой гвардии"?..), остальные отдала на нужды РСДРП Л.Б. Красину, возглавлявшему Боевую техническую группу при ее Центральном Комитете.

Что же касается корзины с грязным бельем, в которой Мастер нашел свой выигрыш, то грязи по поводу судьбы полиса С.Т. Морозова в бульварной прессе было более чем достаточно.

Черты биографии М.Ф. Андреевой содержат ряд интересных совпадений с фабулой романа. Во-первых, с ее чертами совпадает описание Маргариты как "кудрявой черноволосой женщины". Во-вторых, в романе героиня охарактеризована как "женщина непомерной красоты". Андреева считалась одной из самых красивых женщин России, ее портреты писали И.Н. Крамской, И.Е. Репин (ее черты проявляются в его иллюстрациях к "Маленьким трагедиям" А.С. Пушкина), И. Бродский. Л.Н. Толстой как-то воскликнул в восхищении, что такой актрисы он в своей жизни не встречал, и что Андреева "красавица и чудный человек".

Трудно обойти вниманием и такое совпадение. С одной стороны, родословная Маргариты восходит к одному из старинных домов Европы; являясь женой крупного специалиста, инженера высокого ранга, она обрекает себя на неустроенную жизнь в роли тайной жены писателя-мастера. С другой стороны, происхождение М.Ф. Андреевой по отцу - из дворян Юрковских, по матери - из остзейских баронов Лилиенфельдов; ее муж - действительный статский советник (гражданский чин, соответствующий генерал-майору; позже - еще выше на ступень - тайный советник) А.А. Желябужский, инспектор Московско-Курской и Муромской

железных дорог. Несмотря на блестящую карьеру в Художественном театре, связи в высшем обществе (дружила, например, с сестрой царицы, супругой дяди Николая Второго - московского генерал-губернатора Великого Князя Сергея Александровича), Андреева, увлекшись в начале века идеями марксизма (примем на веру приписываемое ей восторженными биографами "увлечение"), стала выполнять ответственные задания большевиков. В качестве примеров можно привести добывание бланков паспортов, значительных средств для нужд партии ("желтая пресса" обвиняла ее в "краже" трех миллионов у Саввы Морозова, хотя меценат передавал ей деньги по доброй воле), финансирование и издание в 1905 году организованной по указанию В.И.Ленина и редактируемой Горьким газеты "Новая жизнь" (это - "первая" горьковская "Новая жизнь"; вторая, в которой публиковались его "Несвоевременные мысли", издавалась в 1917-1918 г.), предоставление Н.Э. Бауману в своей квартире убежища в то время, когда за его выдачу была обещана награда в пять тысяч рублей...

Как пишут биографы Андреевой, в 1903 году она посещает Нижний Новгород, где встречается с уже знаменитым писателем, затем по своей инициативе выезжает в Женеву, где знакомится с Лениным и получает от него задание по более тесному вовлечению Горького в орбиту деятельности большевиков (6). В конце 1903 года она становится гражданской женой Горького, в 1904 году вступает в партию по личной рекомендации Ленина; он же присваивает ей партийную кличку "Феномен".

О гражданском браке было объявлено в присутствии влюбленного в Андрееву Саввы Морозова при встрече Нового 1904 года на вечеринке в Художественном театре (7).

Связанный с этим эпизод интересно описан Натальей Думовой (8) через воспоминания А.Н. Тихонова:

"Обнаженная до плеча женская рука в белой бальной перчатке тронула меня за рукав.

- Тихоныч, милый, спрячьте это пока у себя... Мне некуда положить. Андреева, очень красивая, в открытом белом платье, протянула Тихонову подаренную ей Горьким рукопись поэмы "Человек". В конце была сделана дарственная приписка - о том, что у автора поэмы крепкое сердце, из которого Мария Федоровна может сделать каблучки для своих туфель. Стоявший рядом Морозов взял рукопись, прочел последнюю страницу и поднял глаза на счастливое лицо актрисы:

- Так... так... новогодний подарок! Влюбились? Он выхватил из кармана фрачных брюк тонкий золотой портсигар и стал закуривать папиросу, но не с того конца".

Именно к этому периоду относятся весьма интересные воспоминания В.В. Вересаева, примыкавшего в то время к социал-демократам:
"Осенью 1903 года кончился срок моих высылок из столиц и я поселился в Москве [...] Однажды как-то приехало несколько артистов Художественного театра, в том числе Качалов и Мария Федоровна Андреева, красавица, пожинавшая общие восторги в роли Кэт в "Одиноких", Наташи в "На дне" и в

других. Она как-то необычно скромно сидела за ужином, много говорила со мной и моей женою, звала к себе, а мы ее звали к себе.

И вот скоро она приехала к нам. Была очень мила и даже странно как будто льнула к нам. Сказала: "Садитесь ко мне в сани, едем ко мне". Маруся сказала, что ей одеться нужно.

- Пустяки, у нас очень просто, мы живем колонией, по-студенчески. Ее ждал у подъезда великолепный лихач, и мы на нем помчались с нею на Георгиевский (ныне Вспольный) переулок. Подъехали к крыльцу большого, великолепного особняка, вошли, - обширный вестибюль, зала со сверкающим паркетом, потом гостиная, потом столовая. Разряженные гости, встал навстречу плотный барин в форменной тужурке - А.А. Желябужский, муж Андреевой. Вот так студенческая колония!.. Изысканный обед, помнится, даже лакеи в перчатках. Был там, между прочим, знаменитый миллионер Савва Тимофеевич Морозов с плоским лицом и калмыцкими глазками, плотный. После обеда Мария Федоровна повела к себе наверх, на антресоли. Она много нам рассказывала про Горького [...]

Мы стали бывать у нее довольно часто. Она заезжала за нами и увозила к себе.[...]

Очень часто бывал у нее этот самый С.Т. Морозов. На меня он производил впечатление, что он тайно влюблен в Андрееву. Да, вероятно, и много было у нее поклонников -красавица, изящная, умница, талантливая" (9).

Не правда ли, при чтении этого описания, принадлежащего перу деликатнейшего Вересаева, ощущается какая-то недоговоренность? "Странно как будто льнула к нам"...

Такой же феномен, только в еще более отчетливо выраженной форме, присутствует и в воспоминаниях Ф.И. Шаляпина, который не раз бывал и в этом доме, и присутствовал на той самой вечеринке в Художественном театре, и в квартире Горького и Андреевой на Воздвиженке в Москве, и на Кронверкском проспекте в Петрограде, и на Капри... И вот во всей его объемной книге мемуаров нет ни единого упоминания об Андреевой - как будто бы эта особа вообще не существовала (10).

... После поражения Декабрьского вооруженного восстания Андреева по заданию партии сопровождает Горького в эмиграции, выполняя при этом личные поручения Ленина. В совершенстве владея несколькими иностранными языками (в романе Булгакова этими качествами обладает Мастер), занимается переводами, в том числе романа Бальзака "Тридцатилетняя женщина"; этот роман в ее переводе четырежды издавался в нашей стране - дважды до революции и дважды - после. Здесь уместным будет вспомнить, что Маргарита описана Булгаковым тоже как "тридцатилетняя женщина".

...Помните - в романе, в тринадцатой главе, Мастер и Бездомный:

"... Историк по образованию, он [...] кроме того, занимался переводами.

- С какого языка? - с интересом спросил Иван.
- Я знаю пять языков, кроме родного, - ответил гость, - английский, французский, немецкий, латинский и греческий. Ну, немножко еще читаю по-итальянски".

А вот отрывок из письма Андреевой с Капри: "Теперь могу свободно переводить: с итальянского, испанского, французского, английского, немецкого. Перевожу добросовестно, не сочиняя и довольно хорошим русским языком..." (11).

Примечательно то, что это письмо от декабря 1911 года было адресовано в Москву актрисе МХТ Т.В. Красковской и Н.А. Румянцеву - администратору, помощнику режиссера и члену правления Художественного театра с 1902 по 1925 год. То есть, с текстом этого письма Булгаков мог ознакомиться как работник театра. Как видим, здесь тоже просматривается уже знакомый прием "Черный снег" - "Белая гвардия", как это имело место с эпизодом передачи десяти тысяч рублей. То есть, некоторые горьковские элементы приписываются Маргарите, а андреевские - Мастеру.

Но есть в романе элемент, присущий как Горькому, так и Андреевой. Щелкая пальцами и стараясь вспомнить имена своих многочисленных жен, Мастер использовал в качестве наиболее характерных примет "полосатое платье" и "музей". Насчет полосатого платья судить, конечно, трудно. А что касается музея, то здесь есть о чем сказать.

В 1912 году Горьким и Андреевой в Италии был основан музей и библиотека по истории борьбы за политическое освобождение России. 19 декабря 1912 года Горький писал с Капри А.Н. Тихонову: "Посодействуйте музею, затеянному нами [...] Подробности о музее - у М[арии] Ф[едоровны]. Всякие подробности у нее. Я пишу ей почти дневник, со временем он станет достоянием потомства..." (увы, этот "почти дневник" обнаружен так и не был, хотя Мария Федоровна намного пережила Горького) (12).

И, уж поскольку речь зашла о музеях, то как тут не вспомнить неоднозначно воспринимаемую роль Горького и Андреевой, работавших в послереволюционном Петрограде в комиссии по отбору музейных ценностей для продажи за границу... Ценностей, которые в своем письме к Ленину из Берлина (25 января 1922 года) Андреева небрежно обозначила французским выражением bric-a-brac - безделушки: "Сейчас у нас большие надежды, что добудем денег в хорошей валюте за наши bric-a-brac" (13).

Теперь вспомним "длинное непечатное ругательство" в лексиконе Маргариты. Конечно, при пользовании респектабельными литературными источниками поиск "непечатных ругательств" - дело бесперспективное. Но все же: "Жаль, если милейшая гусыня Ядвига Нетупская все это похерила, - к сожалению, одно время она усиленно занималась такими геростратовскими делами". Это - выдержка из датированного 15 марта 1927 года письма М.Ф. Андреевой А.В. Луначарскому (14).

**Аннотации**

1. В.В. Вересаев. Указ. соч., с. 435.
2. Устами Буниных. Запись от 23 ноября/6 декабря 1918 г.
3. Н. Берберова. Указ. соч., с. 477.
4. Н.А. Луначарская-Розенель. Женщина большой судьбы. В сборнике "М.Ф. Андреева. Переписка. Воспоминания. Статьи. Документы". М., "Искусство", 1968, с. 549.
5. Великий канцлер. "Слово", N 7-1991 г., с. 75.
6. В книге о М.Ф. Андреевой ("Феномен", Л., 1986, с.71-72) Н.А. Волохова ссылается, в частности, на мнение знавшего Андрееву 30 лет С.Ф. Хундадзе: "Андреева достаточно ярко передала Ленину свои впечатления о поездке в Нижний, о жизни и условиях его [Горького] творчества. Несомненно, что и Ленин и Андреева с этого момента стали всемерно помогать Горькому прочнее связаться с социал-демократами".
7. Н.А. Волохова. Указ. соч., с. 79.
8. Н. Думова. Друзья Художественного театра. "Знамя", N 8-1990 г., с.209.
9. В.В. Вересаев. Указ. соч., с. 434.
10. "Летопись жизни и творчества Ф.И. Шаляпина". Ленинград, "Музыка", 1989 г. Содержание книги свидетельствует о том, что на протяжении многих лет Андреева и Шаляпин были тесно связаны.
11. М.Ф. Андреева. Переписка, воспоминания, статьи, документы. М., "Искусство", 1968, с. 215.
12. Там же, с. 231.
13. Там же, с. 346.
14. Там же, с. 377.

## Глава XXIV. Желтые мимозы на черном фоне

*Как и Маргарита в романе Булгакова, Андреева играла непростую роль возле Мастера-Горького. Похоже, что, кроме выполнения заданий Ленина, она по заданию охранки ссорила большевиков с меньшевиками.*

*Альфред Барков*

*С желтыми цветами в руках она вышла в тот день, чтобы я наконец ее нашел.*

*Мастер, глава 13*

Но возвратимся к каприйскому периоду жизни Андреевой. Одной из главных ее заслуг на этом этапе является, по ее собственной оценке, борьба за Горького против "впередовского" и "отзовистского" влияния со стороны деятелей Каприйской партийной школы, стоявших в оппозиции к Ленину. Вот что она сама писала по этому вопросу в 1910 году:

"Богданов, Луначарский, Алексинский и Ко - вот кто мои враги, они сделали все, от клеветы до обвинения меня в сумасшествии, чтобы "развести" Ал. М. со мной, так как пока эта "подлая, цепная собака около него - мы бессильны". Они свою игру проиграли, А.М. навсегда отошел от них, но стоило это мне всего, что мне было дорого..." (1)

Письмо весьма интересное, особенно если учесть, что оно было адресовано в Россию сестре Андреевой - Е.Ф. Крит. Такое впечатление, как будто бы оно является отчетом о проделанной работе и предназначено для прочтения кем-то другим.

..."Она стала уходить гулять"... Только вот - куда?.. И к кому - ведь Ленин был в то время Женеве... Если вспомнить сомнения В.Н. Буниной ("Неужели, неужели..."), и ее же замечание о нашпигованной провокаторами Каприйской партийной школе, где все между собой перессорились, то приведенная выдержка из письма Андреевой к сестре дает представление о том, кто мог вносить раздор в ряды слушателей школы. И хотя сама В.Н. Бунина писала эти строки в занятой белыми Одессе и вряд ли была знакома с содержанием этого письма, относительно Андреевой она была весьма невысокого мнения:

"Андреева в Петербурге издает строжайшие декреты. Вот, когда проявилась ее жестокость. Пятницкий рассказывал, что она в четырнадцать лет перерезывала кошкам горло!" (2). Здесь речь идет о руководителе издательства "Знание" К.П. Пятницком, который вместе с Буниными был у Горького и Андреевой на Капри зимой 1911-1912 г.

Вот еще одна запись в этом дневнике, от 11/24 декабря 1918 г.: "Вспомнила Капри [... - сочельник]. Мы идем с Горьким. Мария Федоровна говорит, как в театре, каждому встречному все одно и то же, на слишком подчеркнутом итальянском языке..."

Весьма характерный психологический портрет Андреевой содержится в письме К.С. Станиславского, направленном ей в феврале 1902 года:
"Я люблю Ваш ум, Ваши взгляды, которые с годами становятся все глубже и интереснее. И совсем не люблю Вас актеркой в жизни, на сцене и за кулисами. Эта актерка - Ваш главный враг, резкий диссонанс Вашей общей гармонии. Эту актерку в Вас (не сердитесь) - я ненавижу... Она убивает в Вас все лучшее. Вы начинаете говорить неправду, Вы перестаете быть доброй и умной, становитесь резкой, бестактной, неискренней и на сцене, и в жизни.

Отношения Саввы Тимофеевича к Вам - исключительные. Это те отношения, ради которых ломают жизнь, приносят себя в жертву, и Вы это знаете и относитесь к ним бережно, почтительно. Но знаете ли, до какого святотатства Вы доходите?.. Вы хвастаетесь публично перед почти посторонними тем, что мучительно ревнующая Вас Зинаида Григорьевна ищет Вашего влияния над мужем. Вы ради актерского тщеславия рассказываете направо и налево о том, что Савва Тимофеевич, по Вашему настоянию, вносит целый капитал... ради спасения кого-то. Если бы Вы увидели себя со стороны в эту минуту, Вы бы согласились со мной" (3).
"Актерка в жизни"... Как видим, эту черту характера Андреевой подметили К.С. Станиславский и В.Н. Бунина.

Кстати, кроме Каприйской школы, был еще и V съезд РСДРП, куда Андреева была приглашена в качестве гостьи (именно Андреева, Горький лишь сопровождал ее). Это было в мае 1907 года в Лондоне. "Гостья" проявила себя неплохой хозяйкой на этом съезде: нашла какого-то английского фабриканта-мыловара, одолжившего крупную сумму денег на проведение съезда, "оберегала делегатов от натисков корреспондентов, обеспечивая конспиративные условия для тех из них, которым было рискованно оставлять свое фото даже в несовершенных газетных иллюстрациях" (4).

Ну чем не хозяйка на балу Воланда! Прибыв гостьей, все быстро взяла в свои руки, все знала, всех оберегала... У юной ткачихи Орехово-Зуевской фабрики Морозовых, прибывшей на съезд в качестве делегата, о Марии Федоровне остались очень теплые воспоминания. Как же - девятнадцатилетней делегатке стало жарко, и Мария Федоровна по своей инициативе и за свой счет отправила ее пальто прямо домой в Орехово-Зуево! По почте. Чтобы девушке не тащить обузу на обратном пути. И еще у юной делегатки остались хорошие впечатления о том, как "во время перерывов был организован буфет, а около буфета часто угощали пивом, это организовала Мария Федоровна Андреева (жена Максима Горького). Она, приглашая выпить кружку пива, говорила полушутя, полусерьезно: "Угощаю пивом только большевиков", и меньшевики проходили мимо, с завистью поглядывая на кружки с пивом" (5).

Да, меньшевикам явно не повезло... Хотя кто знает, кому больше... Интересно, откуда у полиции появились данные о расходах по этой конференции? В том же сборнике "М.Ф. Андреева" сказано: "Заграничная агентура департамента полиции сообщала в мае 1907 года в Петербург о ее приезде на съезд и денежных суммах, в свое время переданных ею большевистской партии на организацию съезда: "...из ста тысяч рублей,

оставленных Саввой Морозовым Андреевой (второй жене Горького), в их распоряжении остается лишь 40 000 рублей" (6).

Странно: это "сообщение" весьма сомнительно по своему явно не полицейскому стилю.

Во всех делах того же департамента полиции (фотокопии - в этой же книге!) Андреева значилась как "жена действительного статского советника Желябужская М.Ф." - не допускались даже сокращения типа "жена д.с.с."; когда ее супруга повысили в чине, стала именоваться "женой тайного советника Желябужской М.Ф.", но не "Андреевой", и тем более не "второй женой Горького" - ведь не только в департаменте полиции, а во всей России в то время еще чтили закон, а церковный брак Горького с Екатериной Павловной, как и брак Андреевой с А.А. Желябужским, расторгнут не был. А Горький в официальных донесениях "заграничной агентуры" не мог именоваться не по настоящей фамилии - Пешков. Да и о Савве Морозове никто не мог писать иначе, как о "потомственном почетном гражданине советнике мануфактуры С.Т. Морозове". К тому же, это совсем не казенное словечко "лишь", явно не подходящее для полицейского донесения... Так что приведенная запись - скорее всего, литературная обработка того, что, возможно, было когда-то полицейским донесением.

Не менее странными выглядят и обстоятельства возвращения Андреевой в Россию в конце 1912 года. Судя по содержанию ее писем Н.Е. Буренину (из Боевой технической группы РСДРП, сопровождал ее и Горького в поездке в Америку и в переезде оттуда в Италию), отправленных в последний месяц пребывания на Капри, выезд был обставлен с соблюдением всех мер конспирации: о себе писала в третьем лице, ехала через Данию под именем Харриет Брукс... Хотя для охранки содержание этих писем, если только они ее интересовали, вряд ли представило бы секрет.

Дело в том, что параллельно этим письмам Ленин по своим каналам тоже обеспечивал "конспирацию" прибытия Андреевой в Россию. Заботясь о ее безопасности, хотя никакой необходимости в этом не было (преступление Андреевой, которое ей инкриминировалось, - издание в 1905 году газеты "Новая жизнь" - к тому времени попало под амнистию, в связи с чем, собственно, и стало возможным ее возвращение), Владимир Ильич возложил все тяготы по обеспечению ее безопасности в России на самого надежного партийного товарища - Романа Малиновского, успешно совмещавшего руководство фракцией социал-демократов в Государственной Думе с ролью платного провокатора охранки. Того самого Малиновского, по инициативе которого мало кому известный до этого Сталин был кооптирован в состав ЦК РСДРП.

И еще штрих. На пути из Капри Андреева в письме к А.М. Коллонтай писала 29 ноября 1912 года из Копенгагена: "За мной все время, с самого Капри, был хвост благодаря визиту к Алексею Максимовичу Вл. Лв. Б-ва [Бурцева], совпавшему с моим отъездом" (7). Следовательно, Андреева подозревала "ассенизатора партий", то есть человека едва ли не единственного, в отношении непричастности которого к охранке сомнений нет, в том, что он привел к ней мифический "хвост". А, может, не подозревала вовсе, а просто боялась? Ведь Бурцев мог прибыть на Капри только по делу, которому

посвятил свою жизнь. По вопросу выявления провокаторов охранного отделения... А вот Малиновского, которого Бурцев все-таки разоблачил как провокатора, Мария Федоровна почему-то не опасалась.

Странное обстоятельство: в тексте одного из приведенных в сборнике писем Ленина Горькому есть такие слова об Андреевой: "Еще черкните, как Малиновскому найти ее в Питере или в Москве. Через Тихонова?" (8), но в подробнейшем "Указателе имен" Малиновский не упоминается вообще! А о Бурцеве сказано буквально: "Был близок к эсерам, затем поддерживал партию кадетов; издатель журнала "Былое". После 1917 г. - эмигрант". И все. Обвинение Андреевой в адрес Бурцева бросили, а главного не сказали. То есть, в этом сборнике имеем то же, что и в четырехтомной фундаментальной "Летописи жизни и творчества А.М. Горького" - недомолвки. И так во всем, что касается Горького и Андреевой.

И если уж присмотреться попристальней, то вся история с конспирацией была шита белыми нитками с самого начала. Посылать за Андреевой "хвост" от Капри до самой России - накладно, да и не было в этом необходимости, поскольку весь этот переезд контролировался Малиновским. Решение о въезде Андреевой в Россию принимал не кто иной, как товарищ министра внутренних дел В.Ф. Джунковский - тот самый, который, будучи адъютантом московского генерал-губернатора Великого Князя Сергея Александровича, якобы предупредил ее, что полиции известно о нахождении Н.Э. Баумана в ее доме. После этого Савва Морозов (благо - жил рядом, тоже на Патриарших) выполняя роль кучера (для конспирации!), вывез Баумана в свое загородное имение.

Если Вы, уважаемый читатель, до сих пор полагаете, что роман Булгакова "Мастер и Маргарита" - фантасмагория, то теперь имеете возможность убедиться, что настоящая фантасмагория - в жизни. Вернее - в скомпонованных в тридцатые годы воспоминаниях М.Ф. Андреевой. Баумана убили черносотенцы в 1905 году, влюбленный в Андрееву "кучер" - потомственный почетный гражданин С.Т. Морозов - застрелился тогда же, так что ни подтвердить, ни опровергнуть эту фантасмагорию некому.
А нужно ли вообще?.. Ведь на главный вопрос ответ мы все равно не получим - кто оплатил Андреевой поездку в Женеву летом 1903 года?
Знал ли сам Булгаков ответ на этот вопрос? Ведь с Бурцевым его пути нигде не пересеклись. И все же сомнения в истинной роли Андреевой во всей этой истории у него могли возникнуть в процессе тесного общения с В.В. Вересаевым, в воспоминаниях которого просматриваются намеки именно по этому вопросу. Если к этому добавить, что в ближайший круг общения Булгакова входили также В.И. Качалов, поддерживавший в начале века отношения с Андреевой не только в связи с совместной сценической деятельностью в Художественном театре, но и на почве увлечения идеями социал-демократии (достаточно сказать, что за помощью в сокрытии Баумана от полиции к Андреевой обратился именно он), Е.И. Замятин, тесно общавшийся в начале века с Горьким и Андреевой (характер отношений самого Булгакова с Замятиным иллюстрирует не только содержание их переписки, но и тот факт, что, когда находившийся в опале Замятин получил разрешение на выезд из СССР, на вокзале его провожали только два писателя - Булгаков и Вс. Иванов), то возможность получения им детальной характеристики личности Андреевой сомнений не вызывает. Причем из уст

людей, для которых наблюдательность является едва ли не главнейшим профессиональным качеством.

**Аннотации**

1. М.Ф. Андреева. Переписка, воспоминания, статьи, документы. М., "Искусство", 1968, с. 173.
2. Устами Буниных. Запись от 23 ноября/6 дек. 1918 г.
3. Цитируется по указ. соч. Н. Думовой: Друзья Художественного театра. "Знамя", N 8-1990 г.
4. Из воспоминаний делегата съезда Н.Н. Корякова - М.Ф. Андреева, с. 152.
5. Из воспоминаний делегата съезда Е.С. Горячевой - там же, с.152.
6. Там же, с. 690.
7. Там же, с. 229.
8. С. 232, начало января 1913 г.

## Глава XXV. Готический особняк Маргариты

*"Дом Маргариты" ищут не там: Арбат - это где Патриарший пруд и "нехорошая квартира". "Дом Маргариты" - особняк Саввы Морозова на Спиридоновке.*

*Альфред Барков*

*Иван Николаевич снимается с места и всегда по одному и тому же маршруту через Спиридоновку проходит мимо нефтелавки, где висит покосившийся старый газовый фонарь, и подкрадывается к решетке, за которой - готический особняк.*

*Из романа*

*Увы, такого места и такого дома в приарбатских переулках нет.*

*Б.С. Мягков (1)*

В текст романа включено такое количество исходных данных об особняке, из окна которого Маргарита вылетела на метле, что их вполне достаточно не только для составления четкого представления о его внешнем виде, но и для вывода о его ориентации в пространстве, не говоря уже о месте в топографии Москвы.

Если собрать воедино все разбросанные по страницам романа данные об этом доме и проанализировать их, то зона поиска места его нахождения сужается до участка конкретной, трижды названной в романе улицы. То есть, до двух-трех сотен метров. Причем участок этот находится вовсе не там, где до сих пор ведутся поиски этого дома (путаница с названием "Арбат" показана выше).

К сожалению, досадная ошибка с понятием "Арбат" - не единственная, не позволившая многочисленным исследователям идентифицировать описанный в романе дом. Вторая носит чисто методологический характер: поиски ведутся на довольно туманно описанном Булгаковым маршруте полета Маргариты, в то время как в тексте романа неоднократно указывается, что его необходимо осуществлять на маршруте погони Понырева за Воландом; он описан досконально, хотя исследователям и здесь не удалось избежать отдельных просчетов.

Поясняю этот тезис. Глава 21 "Полет": "Пролетев по своему переулку, Маргарита попала в другой [...] с покосившейся дверью нефтелавки [...] Только каким-то чудом затормозившись, она не разбилась о старый покосившийся фонарь".

Эпилог: "Иван Николаевич [...] снимается с места и всегда по одному и тому же маршруту, через Спиридоновку [...] проходит мимо нефтелавки, где висит покосившийся старый газовый фонарь, и подкрадывается к решетке, за которой - [...] готический особняк".

Совершенно очевидно, что Понырев идет по старому маршруту погони за Воландом ("всегда по одному и тому же маршруту"); очевидно также, что повтором о нефтелавке и "старом покосившемся фонаре" (даже лексика совпадает!) Булгаков настойчиво сигнализирует о том, что маршруты погони Понырева и полета Маргариты не только пересекаются, но на каком-то участке даже совпадают (совпадающим участком являются особняк - нефтелавка - газовый фонарь). Причем из описания ясно, что нефтелавка и газовый фонарь находятся на участке между Патриаршим прудом и готическим особняком.

К сожалению, прокладываемые исследователями эти два маршрута не только не совпадают, но даже нигде не пересекаются. Хотя это обстоятельство, безусловно, должно сигнализировать о наличии в расчетах некорректных посылок, оно просто игнорируется.

В прекрасно изданной книге Л.К. Паршина (2), тем более радующей, что Леонид Константинович оказался моим коллегой (горный инженер), в яркой, красочной форме интерпретирована кропотливая многолетняя работа московских краеведов, сделавших вполне обоснованный вывод, что дома, соответствующего описанному в романе, в "тех", пречистенских, "арбатских" переулках нет. К сожалению, Леонид Константинович, повторив детали поиска, не учел их выводы, в связи с чем результат этой части его труда следует признать ошибочным. Да и адрес, по которому расположен, по его мнению, "дом Маргариты" (улица Танеевых, 12), находится в стороне от так красочно расписанного им маршрута Понырева. К тому же, и сам Л.К. Паршин признает, что "особняк не готический и фонаря с трехстворчатым окном не видно" (3).

Давайте же, уважаемый читатель, попытаемся вместе извлечь из текста романа максимум информации об этом особняке.

Он - двухэтажный, удален от "красной линии", - между домом и тротуаром имеется решетчатая ограда и сад. Ось дома ориентирована по линии северо-запад - юго-восток, своим фасадом особняк выходит на северо-восток, имеет нечетный номер. Трехстворчатое окно должно быть расположено на втором этаже в угловой, юго-восточной части.

Теперь - о его расположении в топографии Москвы: к северо-западу от Кремля, между Патриаршим прудом и Никитскими воротами.

Вот каким путем получены эти выводы. Все эпизоды, связанные с этим особняком, происходят в вечернее время при полной луне, которая, следовательно, может быть только на востоке. Стоит напомнить, что, закончив роман летом 1938 года, Булгаков вплоть до марта 1939 года проводил ежедневные наблюдения за луной; в результате в эпилог, который был написан в мае 1939 года, были включены дополнительные астрономические данные, уточнившие данные об ориентации особняка в пространстве. Очевидно, что после завершения основной части романа писатель обнаружил отсутствие в ней информации, гарантирующей однозначность результатов.

В принципе, опираясь на содержащийся в романе материал, изложенные выводы сделать нетрудно. Вчитаемся в текст: Понырев подходит к особняку, "окрашенному луной с того боку, где выступает фонарь с трехстворчатым окном, и темному - с другого". Зная, что в полнолуния по вечерам луна бывает только на востоке, сделать вывод о том, что трехстворчатое окно находится в восточной части дома, совсем нетрудно. Из этого же отрывка следует (в первом приближении), что ось дома ориентирована по линии восток - запад.

То, что окно выходит на фасад дома, а не в его торец, следует из описания сцены перед полетом: иначе Маргарита не могла бы видеть своего соседа Николая Ивановича, находившегося в пространстве между фасадом и решеткой сада. Теперь предстоит уточнить, куда выходит фасад - на север или на юг. Читаем: перед полетом Маргарита "села на подоконник боком... лунный свет лизнул ее с правого бока... Полюбовавшись на луну, Маргарита повернула голову в сад и... увидела Николая Ивановича". Здесь ясно, что она сидела спиной к луне, следовательно, лицом к западу; значит, правый бок Маргариты, как и окно и весь фасад, ориентированы к северу. Вот как играет в романе совершенно, казалось бы, незначительная деталь: "лунный свет лизнул ее с правого бока". Не будь этой детали, невозможно было бы однозначно определить, куда же выходит фасад - на север или на юг. Подчеркиваю, что такие ориентиры, как "восток", "запад", "север" пока определены в первом приближении; вместе с тем, содержащаяся в эпилоге информация дает возможность уточнить направление оси дома.

... Действия Понырева носят систематический, повторяющийся из года в год характер. При этом освещение особняка луной не меняется: всякий раз, то есть, каждый год он "окрашен луной с того боку, где выступает фонарь". При четком совпадении оси дома с линией восток-запад возможны ситуации, когда выходящее на север окно освещаться не будет (бывает, что луна восходит на юго-востоке). Из этого следует вывод, что фасад выходит не точно на север, а на северо-восток. Следовательно, ось дома ориентирована по направлению северо-запад - юго-восток.

После выполнения этих операций определить, на какой стороне находится дом - четной или нечетной - не представляет труда. Место действия в топографии Москвы указано четко - к западу от Кремля ("арбатские переулки"); принципы нумерации, установленные еще с незапамятных времен, действуют и поныне: нарастание номеров от центра к периферии. В нашем случае, слева, то есть, с южной стороны, номера нечетные, справа - четные.

То, что дом расположен между Патриаршим прудом и Никитскими воротами, становится ясно из анализа маршрута погони за Воландом. "Поэт после тихой Спиридоновки (улица Алексея Толстого) очутился у Никитских ворот", затем увидел берет Воланда в начале Большой Никитской, или Герцена.

Большая Никитская пересекается с площадью Никитских ворот, а начало ее находится у Манежа. То есть, как только Бездомный пересек площадь, он вышел за пределы Арбатской части и перешел в Тверскую часть. Иначе говоря, Никитские ворота - конец того участка, на котором следует искать

дом, поскольку из описания дальнейшего маршрута видно, что поэт в Арбатскую часть города уже не возвращался.

Таким образом, район поиска сузился до нескольких сот метров: Патриарший пруд - коротенькая улица Адама Мицкевича (Патриарший переулок) - Спиридоновка (Алексея Толстого) - очень короткий участок улицы Качалова (Никитской) мимо дома Рябушинских, где в тридцатые годы жил Горький - площадь Никитских ворот. Всего десять - пятнадцать минут ходьбы, причем на всем этом маршруте только Спиридоновка (Алексея Толстого) имеет вычисленное направление. Да и Булгаков в коротких описаниях этого маршрута явно неспроста трижды (!) повторил название этой улицы. Остается только пройти по этой улице и осмотреть дома по стороне с нечетными номерами. И вот он, красавец - единственный на всю Москву, с элементами готики, с решеткой... И еще остается удивляться, - ведь булгаковеды часто ходят по этому маршруту, мимо этого дома, не могут не любоваться им, а ведь не узнают... Потому что ходят, как и Понырев, "с пустыми и незрячими глазами", никак не хотят вырваться из замкнутого круга стереотипов.

Поскольку я живу не в Москве, то не мог пройти этим маршрутом. Поэтому перед подвернувшейся командировкой зашел в одну из киевских библиотек, взял справочник "Вся Москва" за 1903 год, выписал адрес - Спиридоновка, 23 ("Арб.ч.") и пришел по этому адресу. И только тут узнал, что Патриарший пруд совсем рядом - в сотне метров! Правда, номер дома изменился, стал 17.

Да сад вырубили в 1988 году - перед визитом президента США Р. Рейгана. Сделали лужайку, хотя и не такую обширную, как перед Белым домом. А так - все на месте. Как у Булгакова. И даже трехстворчатое окно. Голой Маргариты в нем, правда, видно не было - может, потому, что дом находится под охраной.

Но почему все-таки выписал именно этот адрес? - Очень просто. Если Маргарита - Андреева, то тогда кто тот муж-инженер, от которого она в конце 1903 года ушла к Масте... - простите, к Горькому? Вот его адрес

и нужно искать. То, что это не муж Андреевой А.А. Желябужский - ясно, она с ним к тому времени уже не жила. Тогда - Савва Тимофеевич Морозов. Вот его-то последний в жизни адрес и взял в справочнике. Кстати, именно этот дом на Арбате и описал Ф.И. Шаляпин, и Вас, читатель, с его описанием я уже успел познакомить. Поэтому занимать Ваше время другими подробностями не стану; желающие могут получить дополнительную информацию в воспоминаниях В.И. Немировича-Данченко, в книге Саввы Тимофеевича Морозова (внука мецената) "Дед умер молодым" с прекрасными фотографиями интерьера, в статье Н. Думовой "Друзья Художественного театра" (4). Отмечу только, что особняк построен в 1898 году по проекту академика архитектуры Шехтеля (его же - дом Рябушинских, а также реконструированное в начале века здание МХАТ).

Оказывается, что дом С.Т. Морозова действительно известен в Москве как "дом в готическом стиле" - это видно из того, что комментаторы воспоминаний Ф.И. Шаляпина Дмитриевские, вовсе не имея в виду роман Булгакова, в качестве самой характерной его приметы выделили именно эту.

Как видим, "готика" в архитектуре Москвы могла бы стать еще одним путем поиска "дома Маргариты" - если бы не стереотип мышления, не позволивший исследователям вырваться за пределы "замкнутого круга" Сивцева Вражка. Да что там "Арбат" - мне как-то был сделан упрек в том, что "дом Маргариты" однозначно определен как двухэтажный: ведь в романе об этом нигде не говорится...

Действительно, прямо не говорится; но разве не достаточно указания в одном месте на то, что трехстворчатое окно находится в верхнем этаже, а в другом - что во втором? И разве, листая справочники "Вся Москва" в поиске керосиновых лавок двадцатых-тридцатых годов, никто так и не заметил, что Арбатом в булгаковские времена называли вовсе не то место, где до сих пор ведутся поиски "дома Маргариты"? И как можно читать роман, чтобы не представить зримо внешний облик особняка и не узнать его - а ведь все, кто писал о романе, мимо этого особняка проходили, и не раз?.. Проходили, отмечу, по булгаковскому маршруту погони за Воландом.

... Нет, не улетела из Москвы нечистая сила. Сначала туманила мозги бедному Бездомному, а теперь, через полсотни лет, - булгаковедам.

**Аннотации**

1. Б.С. Мягков. Москва. По следам булгаковских героев. "Дружба", № 4-1986.
2. Л.К. Паршин. Чертовщина в американском посольстве, или 13 загадок Михаила Булгакова. М., "Книжная палата", 1991.
3. Там же, с. 146.
4. Н. Думова. Указ. соч.

## Глава XXVI. Конец «квартиры № 50» или «квартиры № 20»?

*В разных фабулах романа "нехорошая квартира" имеет разные адреса: кроме Садовой, действие происходит и на Воздвиженке, 4, где во время Декабрьского вооруженного восстания 1905 г. жили Горький и Андреева.*

*Альфред Барков*

В романе в качестве штаба своей деятельности Воланд и его помощники избрали квартиру № 50, где жил руководитель писательской организации Берлиоз. Не мною установлено, что это - та самая квартира, где жил Булгаков в доме Пигита на Садовой. Однако в одной из ранних редакций романа квартира описана иначе: этаж третий, а не пятый; номера квартиры нет; номер дома не 302-бис, а 210; хозяйкой квартиры была поэтесса Степанида Афанасьевна, которая все свое время делила между ложем и телефоном. Можно предположить, что Булгаков имел в виду какую-то другую квартиру.

Анализ маршрутов передвижений по Москве связанных с этой квартирой персонажей романа дает основание предположить, что она расположена в непосредственной близости от Кремля, со стороны Александровского сада. В пользу этого свидетельствует упоминание, что после знакомства Мастера с Маргаритой они оба оказались у Кремля. Первая встреча Маргариты с членом воландовской шайки тоже происходит в Александровском саду. Здесь же пролегает и часть маршрута погони Бездомного за Воландом - на участке, где Воланд делает совершенно, казалось бы, нелогичный "крюк".

Давайте вместе еще раз проследуем за Бездомным, безуспешно пытающимся настичь Воланда.

"Поэт после тихой Спиридоновки очутился у Никитских ворот", где "злодейская шайка ... решила применить излюбленный бандитский прием - уходить врассыпную...".

Надо полагать, что слово "врассыпную" должно означать - "в разные стороны". Читаем дальше: "Регент с великой ловкостью на ходу ввинтился в автобус, летящий к Арбатской площади..." - ясно, что, поскольку площадь Никитских ворот не пересекалась, то направо, по Суворовскому бульвару. Далее следует описание эпизода с котом, который тоже, не пересекая площади, уехал трамваем. То есть, в том же направлении. Из-за "паскудного кота" Бездомный едва не потерял из виду Воланда, но все же увидел его берет в начале Большой Никитской, или Герцена. Дальнейшая авторская ремарка о том, что после Никитских ворот Иван Николаевич "был ослеплен огнями на Арбатской площади", создает у читателя иллюзию того, что погоня продолжалась тоже по Суворовскому бульвару. То есть, не совсем "врассыпную", если иметь в виду маршрут. Но оказывается, что на этом участке Воланд сделал петлю и привел Бездомного на Арбатскую площадь не Суворовским бульваром.

Возвратимся к этому месту в романе: "Иван увидел серый берет в гуще в начале Большой Никитской, или Герцена". Короткая, но емкая фраза. В ней Булгаков нарочитым, далеко не беллетристическим дублированием названия улицы подчеркивает значимость этого момента с точки зрения топографии. Впечатление нарочитости усиливается словами "в начале", - тем более, что, как отмечалось выше, начало этой улицы находится у Манежной площади. "В мгновение ока Иван и сам оказался там", то есть, у Манежной площади. Булгаков не указывает, каким путем Воланд попал из этого места на Арбатскую площадь. Есть два маршрута. Первый - обратный, то есть по Герцена до Никитских ворот и далее по Суворовскому бульвару. Второй - вдвое короче ("Как ни был расстроен Иван, все же его поражала та сверхъестественная скорость, с которой происходила погоня. И двадцати секунд не прошло, как после Никитских ворот Иван Николаевич был уже ослеплен огнями на Арбатской площади"): по Воздвиженке мимо станции метро "Библиотека имени Ленина", между самой Библиотекой имени Ленина и домом N 4 с мемориальной доской "В.И. Ленин неоднократно бывал в этом доме у Е.Д. Стасовой и Б.С. Жукова".

Учтем изложенное в качестве рабочей гипотезы: "квартиру № 50" следует искать в этом районе; она, скорее всего, связана с событиями, происходившими в дореволюционное время, поскольку, описывая ее, Булгаков оба раза использовал старую систему нумерации домов. Отправным моментом явилась излагаемая версия прочтения романа, в соответствии с которой прототипами образов Мастера и Маргариты являются Горький и Андреева. В таком случае задача определния квартиры, которая фактически имелась в виду, сводится к выявлению в Москве мест, где они жили вместе.

Фактически такое место в их общей биографии одно (не считая нескольких дней пребывания Горького в доме Долгова в конце 1903 года) - квартира № 20 в доме 4 на углу Воздвиженки и Моховой (до прекращения существования СССР в 1991 году в этом доме находилась приемная его Верховного Совета). В этой квартире на третьем этаже (!) они прожили ровно три месяца - в самый кульминационный период подготовки Декабрьского вооруженного восстания 1905 года. Именно тогда эта квартира превратилась в конспиративный центр по обучению боевиков группы Л.Б. Красина, включая изготовление и применение в баррикадных боях бомб-"македонок".

Обучение проводилось в маленькой комнатке, примыкавшей к кабинету Горького; в ней была большая клетка с птицами, которых любил разводить Горький (отмечу параллель с эпизодом в "квартире 50" в романе: "Ай! - вскричал Бегемот, - попугаи разлетелись, что я и предсказывал! Действительно, где-то вдали послышался шум многочисленных крыльев"). В эту квартиру доставлялась взрывчатка, детонационные шнуры, взрыватели. Здесь же постоянно находились студенты-кавказцы из боевой дружины, охранявшие Горького от покушений черносотенцев. В этой квартире бывали В.А. Серов и Ф.И. Шаляпин - не отсюда ли упоминание в романе связанного с "квартирой 50" "тяжкого, мрачного голоса", пропевшего в телефонную трубку "... скалы, мой приют"?

Подлинной хозяйкой в этой квартире была Андреева, создававшая условия не только для боевиков, но и для творческой работы Горького. Это она вместе с Горьким буквально выторговала у Красина для руководства центром одного из самых блестящих боевиков - "Чорта" - В.И. Богомолова, заменившего убитого погромщиками Павла Грожана.

Действительно, "ведьмина квартира" - именно так называлась глава в той, ранней редакции романа. Да и сама ведьма налицо - правда, не поэтесса, а актриса...

Конец "квартиры № 20" наступил 13 декабря 1905 года. Андреева вспоминает об этом: "Нас срочно вывезли из Москвы. Ко мне в театр приехал "Чорт", вызвал меня и сказал, что нужно немедленно ехать... Меня с Алексеем Максимовичем посадили на извозчика и повезли к Николаевскому вокзалу... Через полчаса на нашу квартиру явились с обыском" (1).

Не напоминает ли это эпизод из романа, когда черт Азазелло при приближении грозы, "которая бывает только при мировых катаклизмах", увозит на конях из Москвы Мастера и Маргариту? И не раскрывает ли это смысла как самого "катаклизма", так и накрывшей Москву пришедшей с запада "тучи"?.. В пользу этого предположения может свидетельствовать одна из ранних редакций романа, где Булгаков более откровенно, чем в окончательном варианте, снабдил описание этого "катаклизма" признаками революционных событий: пожары, зрелище гибнущих людей, попавших помимо воли и вины своей в катастрофические обстоятельства.

Заслуживает внимания и параллель в двух эпизодах: в романе - в квартире 50, в жизни (вернее, в воспоминаниях М.Ф. Андреевой) - в квартире 20.

Вспомним, как Азазелло, не целясь, стреляет из револьвера и точно попадает в намеченное Маргаритой очко на семерке пик, спрятанной под подушкой. А вот как М.Ф. Андреева описывает случай, связанный с "Чортом": "А вот "Чорта" помню хорошо. Он учил грузин стрелять и один раз так пульнул - прямо в пол. Внизу же, под нами, жил один тайный советник [...] Когда выстрелил "Чорт"-Богомолов, то этот тайный советник приходит ко мне и говорит: "Госпожа Андреева, извините, что я пришел и беспокою вас, мне неловко, но, видите ли, моя жена очень нервная женщина, а у вас тут молодые люди учатся стрелять и попали прямо в пианино, когда играла жена" (2).

Возникает вопрос - не является ли В.И. Богомолов прообразом "демона-убийцы", действующего на страницах романа Булгакова под личиной Азазелло? И не является ли в свою очередь прототипом юного рыцаря-пажа в облике кота Бегемота другой красинский боевик - Н.Е. Буренин (партийные клички - "Герман", "Герман Федорович"; не отсюда ли шутливое обращение Воланда к коту - "окаянный ганс"?), - интеллигентнейший человек, сопровождавший в эмиграции Горького и Андрееву? Профессиональный музыкант (не отсюда ли белый фрачный галстук Бегемота?), в Америке и на Капри он каждый вечер играл для Горького его любимого Грига, аккомпанировал пению Ф.И. Шаляпина... Не вызывает ли это, в свою очередь, ассоциации с фразой Воланда "О, трижды романтический мастер, неужто вы не хотите ... вечером слушать музыку Шуберта?" И не напоминает

ли "Венеру" - домработницу Наташу, прислуживавшую Маргарите на балу, "милая, очень хорошенькая и привлекавшая к себе общее внимание и расположение", по свидетельству Н.Е. Буренина, Ф.И. Драбкина, имевшая партийную кличку "Наташа" (совпадение?!) и приносившая в квартиру на Воздвиженке в изящном саквояже бомбы, а в корсете - детонаторы?

Характеризуя ее бескорыстие, Н.Е. Буренин вспоминал: "У "Наташи" ничего не было своего, не было денег, но если ей надо было куда-то ехать, ее наряжали в чужое платье, покупали модные шляпы".

Как при этом не вспомнить подарки Маргариты своей домработнице - от пары чулок из собственного гардероба до всего гардероба целиком!

Но возвратимся к "квартире № 20". М.Ф. Андреева, жившая первые годы после революции в Петрограде, бывая в Москве, останавливалась в этой же квартире (3), где в то время жила Е.Д. Стасова (4). В этой квартире Ленин встречался не только со Стасовой, но и с Андреевой, которая, впрочем, упоминанием на мемориальной доске удостоена не была.

**Аннотации**

1. М.Ф. Андреева. Указ. сборник, с. 108.
2. Там же, с.109. Из стенограммы рассказа М.Ф. Андреевой экскурсоводам Музея А.М. Горького, 1937 год. В.И. Богомолов умер в 1935 году.
3. Это видно из содержания ее письма В.И. Ленину от 23 августа 1920 г. ("Я пробуду здесь сегодня и завтра до 6 ч. вечера. Адрес: Воздвиженка, 4, кв.20, т. 3-11-55") - Сборник "М.Ф. Андреева", с. 338.
4. Там же, с. 423, 748.

## Глава XXVII. Что нашептала Маргарита?

*Как и Маргарита, затолкавшая Мастера в кладбищенский "вечный приют", Андреева с помощью Ленина выдворила в эмиграцию Горького, недовольного политикой большевиков.*

*Альфред Барков*

*Вот прошла по проходу в первый ряд походкой леди Макбет сама Мария Федоровна. Ее не называют по фамилии, так повелось. Ей подчинены все театры, она назначает директоров, режиссеров. Вершительница театральных судеб... Леди Макбет ее любимая роль.*

*В. Милашевский (1)*

Требуется ответить на очередные вопросы: можно ли интерполировать неоднозначные отношения Мастера с Маргаритой на реальности из жизни Горького; был ли в биографии писателя случай, который можно отождествить с описываемым в романе "нашептыванием" Маргаритой того "самого соблазнительного", что на поверку оказалось забвением? Да не только забвением, но и окончательным отречением от идей, заключенных в "рукописи, которая не горит", что выразилось в апологетике преступника Пилата?

Вряд ли имеет смысл цитировать источники, свидетельствующие о неровных отношениях Горького с Андреевой. Напомню только о письме Горького о старом флорентийском ноже и о тупой пиле, которой следует, по его мнению, распиливать возлюбленную. Поэтому лучше сразу перейти ко второй части вопроса.

Здесь ответ, видимо, следует искать в событиях 1921 года, когда писатель вторично выехал за границу. Считается, что этот выезд объяснялся необходимостью лечения, хотя в последнее время в печати встречаются и резкие обвинения Горького в том, что это была обыкновенная эмиграция, чуть ли не дезертирство. Но если рассматривать роковую для Мастера октябрьскую ночь (2), а также факт пожалования ему "покоя" как намек на события 1921 года, (3) то в романе должна содержаться оценка их Булгаковым. И, если исходить из фабулы романа, где "покой" Мастеру первой "нашептала" Маргарита, то появляются основания поинтересоваться, какой была роль М.Ф. Андреевой в истории со второй эмиграцией Горького.

... 1921 год... Уже три года, как закрыта "вторая" горьковская "Новая жизнь", где в "Несвоевременных мыслях" писатель обвинял Ленина в неоправданной жестокости (4). Готовилась высылка за границу интеллигенции. Но авторитет Горького, его заслуги перед партией не позволяли обойтись с ним, как с другими писателями.

Ленинское эпистолярное наследие содержит немало записок, в которых выражается забота о здоровье Горького, настойчивые рекомендации направить его на лечение за границу. Однако, по свидетельству В. Ходасевича, который в тот период регулярно общался с Горьким, состояние его здоровья вряд ли можно было считать угрожающим. К тому же, по настойчивому тону записок Ленина можно сделать вывод, что предложения о выезде не встречали ответного энтузиазма. Ходасевич так писал по этому поводу: "Я очень хорошо помню, как эти советы огорчали и раздражали Горького, который в них видел желание избавиться от назойливого ходатая за "врагов" и жалобщика на Зиновьева" (5). Да и в воспоминаниях близких Горького, несмотря на их явно "приглаженный" вид, все же просматриваются отдельные моменты, дающие основание расценить роль Андреевой в этом как особую.

В начале 1921 года ее направляют в Берлин для работы в торгпредстве. К прибытию туда Горького в конце того же года она готовит условия для его размещения, как и для нового работника торгпредства - его сына Максима, который позже вместе с П.П. Крючковым станет выполнять обязанности секретаря своего отца.

Окончательный ответ на вопрос о роли М.Ф. Андреевой в истории с выездом пролетарского писателя из Страны Советов вносит сопоставление содержания двух писем. Поскольку такое сопоставление уже было проведено кинорежиссером Б. Добродеевым, причем с подтекстом, прямо противоположным рассматриваемой версии о роли этой женщины (6), считаю возможным привести выдержки непосредственно из сценария фильма:

" - Голос Андреевой: "Меня доконали все эти "жаки" и другая "шушера", которая, живя у нас, ничуть не смущаясь и пользуясь всем, доказывала Алексею Максимовичу, что я "Комиссар", чужая и "понижающая" его личность, мешаю ему - художнику и творцу".

- Голос ведущего: "Она уже не думала о себе. Надо было спасать Горького. Любой ценой (Здесь и далее выделено мною - А.Б.). И тут мог помочь только один человек...".

Далее приводится выдержка из письма Андреевой Ленину от 23 августа 1920 года: "Мне очень хотелось бы повидать Вас по-хорошему, когда можно было бы поговорить с Вами не о "делах"... А тут в прошлый раз Вы были бледноваты, будто похудели... Неужели невозможно было приехать к нам, хотя бы на неделю? А уж я бы Вас так спрятала, что... никто бы не знал, где Вы. Половили бы рыбу на новой Ладоге. Разве не хорошо?.. Алексею необходимы новые впечатления, если он будет сидеть в облаке тех, коими он сейчас живет, ведь он с ума сойдет, об этом Вы не раз говорили...". На этом письме имеется резолюция Ленина: "Л.А. или Глясер: напомните мне" (7).

- Голос ведущего: "Ленин ничего не забывал. И не заставлял повторять просьбы. Марию Федоровну он понял с полуслова - Горькому надо уехать. И чем скорее, тем лучше. Пусть полечится за границей, отдохнет. И он пишет Алексею Максимовичу сам, строго и ласково: "У Вас кровохарканье, и Вы не едете! Это ей-же-ей и бессовестно, и нерационально. В Европе, в хорошем

санатории будете и лечиться, и втрое больше дела делать. Уезжайте, вылечитесь, не упрямьтесь, прошу Вас".

Процитированное ленинское письмо - предпоследнее в его переписке с Горьким и последнее - перед выездом писателя за границу (8), впервые оно было опубликовано в первой книжке журнала "Русский современник" за 1924 год. Но вот что интересно: на следующий день после выезда, 17 октября 1921 года Горький в телеграмме И.П. Ладыжникову сообщает: "Он (то есть, Ленин) больше года с поразительным упрямством настаивал, чтобы я уехал из России, и меня удивляло: как он, всецело поглощенный работой, помнит о том, что кто-то где-то болен, нуждается в отдыхе".

Горький несколько ошибается: не год, а гораздо больше, о чем свидетельствует текст письма к нему Ленина от 31 июля 1919 года: "И письмо и выводы Ваши и все Ваши впечатления совсем больные... Вы упрямитесь, когда Вам говорят, что надо переменить место ... Вы поставили себя в положение, в котором непосредственно наблюдать нового в жизни рабочих и крестьян, т.е. 9/10 населения России, Вы не можете. Понятно, что довели себя до болезни: жить Вам, пишете, не только тяжело, но и "весьма противно"!!! ... Радикально измените обстановку, и среду, и местожительство, и занятие, иначе опротиветь может окончательно". Письмо впервые опубликовано в "Красной летописи", 1-1925 г.; выделенные в тексте слова подчеркнуты самим Лениным.

Внешне выезд был обставлен следующим образом: 28 августа 1921 года М.Ф. Андреева пишет Горькому из Берлина, советует "поехать за границу, чтобы сказать европейскому обществу правду о советской России, организовать сбор средств в пользу голодающих"(том 3 "Летописи").

И вдогонку Горькому 6 декабря в Берлин идет письмо В.И. Ленина, которому суждено было стать последним в их переписке (насколько можно судить по последнему, т.н. "полному" собранию сочинений В.И. Ленина). В нем Ленин рекомендует Горькому связаться с Б. Шоу и Г. Уэллсом, попросить их о помощи голодающим.

Однако Горький, видимо, сам не вполне верил в ту обертку, в которую Ленин и его окружение пытались завернуть горькую пилюлю изгнания. Во всяком случае, в письме С.В. Брунеллеру от 23 марта 1928 года он сообщает, что "уехал из России в ноябре (его собственная описка - А.Б.) 21-го года потому, что был болен, и на отъезде моем за границу настаивал В.И. Ленин". Полагаю, что приведенное дает возможность оценить смысл намека Булгакова: с его точки зрения, эмиграция Горького в 1921 году была ему навязана. Смысл "нашептывания" Маргариты ясен. Это - второй случай апологетики в романе, если не оправдывающий Горького в глазах Булгакова, то по крайней мере показывающий его как жертву обстоятельств, важным элементом которых была роль приставленной к нему Маргариты.

..."Слушай беззвучие, - говорила Маргарита мастеру, - слушай и наслаждайся тишиной.... Вечером к тебе придут те,... кто тебя не потревожит... Ты будешь засыпать, надевши свой засаленный и вечный колпак. Сон укрепит тебя, ты будешь рассуждать мудро... Беречь твой сон буду я".

Вот во что, оказывается, вылилась идиллическая картина, которую "нашептала" Маргарита своему возлюбленному... "Память мастера, беспокойная, исколотая память, стала потухать", ее заменил сон мудрого пескаря. Покой, которым "награжден" Мастер, - это забвение совести, духовная смерть. И вот наконец черная шапочка с желтой буквой "М" самой Маргаритой названа тем, чем она является в действительности, - "засаленный и вечный колпак". Что ж, создательнице "колпака" и исполнительнице околпачивания лучше знать смысл своей черно-желтой символики.

Поистине, шутовской колпак...

* * *

Если такая интерпретация роли Маргариты и финала романа вызовет негодование со стороны приверженцев "светлых образов", то в подтверждение такой трактовки могу привести выдержку из более ранней редакции ("Великий канцлер").

Сцена на балу, который в той, ранней редакции именуется более откровенно - "шабаш":

" - Что с нами будет? - спросил поэт, - мы погибнем!
- Как-нибудь обойдется, - сквозь зубы сказал хозяин и приказал Маргарите, - подойдите ко мне. Маргарита опустилась у ног Воланда на колени, а он вынул из-под подушки два кольца и одно из них надел на палец Маргариты. Та притянула за руку поэта к себе и второе кольцо надела на палец безмолвному поэту.
- Вы станете не любовницей его, а женой, - строго и в полной тишине проговорил Воланд, - впрочем, не берусь загадывать" (9).

Примечательно, что воландовское "сквозь зубы" перешло из этой редакции в последнюю. Далее: женил их все-таки Воланд. На дьявольском шабаше. Причем здесь - типичный горьковский "гражданский брак". Еще важно, что здесь роль Мастера еще более явно просматривается как вторичная по отношению к роли Маргариты, которая "притянула" его за руку. Иными словами, в совращении ("оподлении"?) Мастера Маргарита играет роль исполнительницы воли Воланда.

А вот как в той же редакции интерпретируется "покой" (слова Воланда): "Исчезнет из памяти дом на Садовой, страшный Босой, но исчезнет и мысль о Ганоцри и о прощенном игемоне. Это дело не твоего ума. Ты никогда не поднимешься выше, Ешуа не увидишь, ты не покинешь свой приют [...]. Мастер увидел, как метнулся громадный Воланд, а за ним взвилась и пропала навсегда свита и боевые черные вороны. Горел рассвет, вставало солнце, исчезли черные кони. Он шел к дому, и гуще его путь и память оплетал дикий виноград. Еще был какой-то отзвук от полета над скалами, еще вспоминалась луна, но уж не терзали сомнения и угасал казненный на Лысом Черепе и бледнел, и уходил навеки, навеки шестой прокуратор Понтийский Пилат" (10).

"Оплетал дикий виноград"... Неплодоносный виноград... "Уже не терзали сомнения..." То есть, угасла совесть...

## Аннотации

1. В.А. Милашевский. Вчера, позавчера... М., "Книга", 1989, с. 217.
2. В ту ночь Маргарита не просто предала Мастера, а фактически передала его в руки тех, к кому она в самое неподходящее время уходила "гулять" и кто через четверть часа после того, как она покинула Мастера (слово "покинула" - в тексте романа!), "постучал" к нему в окна. И чтобы у читателя ненароком не возникли сомнения на этот счет, Булгаков включает в "ершалаимскую" часть фабулы методику такой "передачи" Низой Иуды в руки палачей.
3. Горький выехал за границу 16 октября.
4. В.И. Ленин: "Конечно, "Новую жизнь" нужно закрыть. При теперешних условиях ... всякий интеллигентский пессимизм явно вреден" - В. Малкин. Ленин и Горький. "Правда", 29 марта 1928 г.
5. В.Ф. Ходасевич. Указ. соч, с.31. К замечанию поэта следует следует добавить и мнение Л.А. Спиридоновой (ее комментарий к рассекреченной переписке Горького с Р. Роланом - Неизвестный Горький, с. 71): "Приехав в Германию осенью 1921 года (не по своей воле, а фактическм "высланный" из России), Горький...".
6. Б. Добродеев. Кинопортреты: А.М. Колонтай, М.Ф. Андреева, А.М. Горький. М., 1973.
7. Эта ленинская помета на письме действительно есть. Но она проставлена не против абзаца, где речь идет о Горьком, а сверху листа, как раз над словами "Мне очень хотелось бы повидать Вас...". А в письме самом, кроме рыбалки и темы Горького, затрагиваются и другие вопросы - о распределительном пункте при Доме ученых, о выезде Шаляпина на отдых за границу... Кроме того, часть письма не приведена ("М.Ф. Андреева", сс.336-338; фотокопия первого листа на стр. 337). Так что отнесение пометы именно к рассматриваемой теме является творческой интерпретацией автора сценария.
8. 9 августа 1921 г. ПСС, т. 53, с. 109.
9. "Слово", № 7-1991, с. 75.
10. "Слово", № 9-1991, с. 29.

## Глава XXVIII. "Где эта улица, где этот дом?"

*"Дом Грибоедова": второй адрес - Пречистенка, 16. Это - Дом ученых, его возглавляла Андреева. Булгаков выводит на него через маршрут погони Бездомного за Воландом и... либретто оперы "Евгений Онегин".*

*Альфред Барков*

Из содержания эпилога следует, что Маргарита продолжает негативно воздействовать на поэта и после завершения событий в основной части романа. Следует ли усматривать в этом намек Булгакова на характер деятельности Андреевой после смерти Горького?

Вспомним, о каком вине шла речь при угощении прокуратором Иудеи начальника своей охранки - о "цекубе" именно тридцатилетней выдержки. Центральным женским образом в романе является образ "тридцатилетней женщины" - Маргариты. Стоит проверить, не является ли такое обыгрывание намеком на что-то, связанное с деятельностью Андреевой.

Рожденной по инициативе Горького "Цекубу" - Центральной комиссии по улучшению быта ученых - официальный статус был придан декретом Совнаркома от 10 ноября 1921 года. "При ней ("Цекубу") Дом ученых, сначала в Петрограде, а затем в Москве". Это свидетельство принадлежит перу директора московского Дома ученых в период с 1931 по 1948 год - Марии Федоровне Андреевой. Получается, что "вершительница театральных судеб", как определил роль Андреевой по периоду послереволюционного Петрограда В. Милашевский, в период создания "Мастера и Маргариты" вершила судьбы и на Пречистенке (улица Кропоткина) - совсем недалеко от того места, где жил Булгаков.

За описанный в романе "Дом Грибоедова" настолько легко принять здание на Тверском бульваре, 25, что их идентичность никем не оспоривается, а принимается как несомненный факт.

Да, описанное в романе место легко узнаваемо. Я бы сказал - даже слишком легко, без какого-либо "Черного снега". Это-то и настораживает. К тому же, московские следопыты - "булгаковцы", тщательно обследовавшие описанные в романе маршруты и дома, что-то не очень торопятся подтвердить наличие в "Доме Грибоедова" таких элементов, как "круглый зал с колоннами во втором этаже", "ореховые теткины двери"...

Складывается впечатление, что под легко узнаваемым зданием Литинститута описан другой дом, тоже отделенный от тротуара "чахлым садом" и решеткой. Только этот дом находится на Пречистенке и называется Домом ученых.

Это впечатление усиливается при чтении описания Дома ученых (1):

"Дальше - "Голубая гостиная" для отдыха и большие светлые комнаты, где помещается столовая для академиков. Окна всех нарядных комнат выходят на юг, в сад с цветниками. Направо - большая столовая для членов Дома ученых. Бесшумно двигаются подавальщицы... Это - нарядная комната с верхним светом и пышным внутренним убранством - мрамором, бронзой и зеркалами, с колоннами и большой стеклянной стеною". Не правда ли, эта выдержка чем-то напоминает описание "грибоедовского" ресторана? Не создается ли впечатление, что Булгаков и автор описания пишут о чем-то весьма схожем? Разумеется, в противоположных целях. Хотя, впрочем, в приведенном описании юмора тоже вполне достаточно...

"Дом Грибоедова"... "Дом ученых"... Если вчитаться, то в романе слово "дом" употребляется слишком уж часто, на грани срыва стиля: " - Ба! Да ведь это писательский дом. Знаешь, Бегемот, я очень много хорошего и лестного слышал про этот дом. Обрати внимание, мой друг, на этот дом!" [...] Сладкая жуть подкатывается к сердцу, когда думаешь о том, что в этом доме сейчас поспевает будущий автор "Дон Кихота", или "Фауста", или, черт меня побери, "Мертвых душ"! [...] Удивительных вещей можно ожидать в парниках этого дома..."

Такое невероятное нагромождение сочетания слов "этот дом" может свидетельствовать либо о неумении писателя владеть словом, что исключено, либо о приглашении воспринять буквально слова "Обрати внимание, мой друг, на этот дом!" В пользу второго свидетельствует тот факт, что это нагромождение создавалось уже в процессе диктовки окончательной редакции романа на машинку в 1938 году. В тексте, с которого диктовал Булгаков, слово "дом" использовалось четыре раза, но не так концентрированно: оно было разбросано по разным абзацам, не привлекая к себе внимания. Очевидно, что в процессе диктовки Булгаков решил придать ему более выраженное "ключевое" звучание, использовав его пять раз в одном абзаце.

Как и в случае с описанием Маргариты, не может не настораживать и демонстративно развязная манера "повествователя", который, в частности, сообщает, что домом владела "тетка писателя - Александра Сергеевича Грибоедова... Помнится даже, что, кажется, никакой тетки-домовладелицы у Грибоедова не было... Однако дом так называли. Более того, один московский врун (вспомним, в какой ситуации Булгаков употребил фразу "Да отрежут лгуну его гнусный язык!" - А.Б.) рассказывал, что якобы вот во втором этаже, в круглом зале с колоннами, знаменитый писатель читал отрывки "Горя от ума" этой самой тетке, раскинувшейся на софе. А впрочем, черт его знает, может быть, и не читал, не важно это".

Сходство стиля приведенного отрывка с пассажем о Маргарите заставляет усомниться, действительно ли так "не важно это". К тому же, это описание вызывает прямую ассоциацию с "грибоедовской Москвой", то есть, с понятием, которое увязывается не лично с Грибоедовым, а с образом жизни его персонажей - определенной части москвичей первой половины девятнадцатого века.

Читаем далее описание: "Владение, занимаемое сейчас Домом ученых, имеет свою интересную историю. В начале пушкинских времен оно принадлежало

Ивану Петровичу Архарову... В его доме собиралась вся "грибоедовская" Москва (! - А.Б.). В конце тридцатых годов прошлого века здесь был дом И.А. Нарышкина, посаженного отца Н.Н. Пушкиной. Здесь был наш знаменитый поэт (У Булгакова - "знаменитый писатель" - А.Б.). Таким образом, место, занимаемое сейчас Домом ученых, связано с драгоценным для нас именем великого поэта".

Похоже, что описание Шкляра совпадает с булгаковским. И дело не только в сходстве характеристик обоих "домов". Шкляр явно подразумевает книгу Гершензона "Грибоедовская Москва"; такая книга из личной библиотеки Булгакова сохранилась до наших дней. Но у Шкляра речь идет о великом поэте Александре Сергеевиче Пушкине, а в романе - о великом писателе Александре Сергеевиче Грибоедове. Характерно, что, упоминая в романе многие известные фамилии, Булгаков полностью приводит имена только в двух случаях - в отношении А.С. Грибоедова и Л.Н. Толстого. О значении имени Толстого для разгадки смысла романа разговор впереди; здесь же возникает необходимость разобраться, кого именно из двух Александров Сергеевичей имел в виду Булгаков.

... Впервые в романе слово "Грибоедов" встречается в конце четвертой главы, при описании неудачной погони Бездомного за Воландом. Искупавшись в Москве-реке, он воскликнул: "К Грибоедову!". На пути к этому дому он слышит, как из всех окон, из всех дверей, из всех подворотен, с крыш и чердаков, из подвалов и дворов вырывается хриплый рев полонеза из оперы "Евгений Онегин"... "И на всем его трудном пути невыразимо почему-то мучил вездесущий оркестр, под аккомпанимент которого тяжелый бас пел о своей любви к Татьяне".

Не подсказывает ли нам Булгаков, какой Александр Сергеевич читал "тетке" свои произведения? Но свои "подсказки" Булгаков дублирует, причем неоднократно и в разных частях романа. Так ли это в данном случае?
В романе "Дом Грибоедова" фигурирует еще в двух эпизодах. Но во всех трех случаях при описании приближения к нему различных персонажей Булгаков включает моменты, вызывающие ассоциацию с именем Пушкина.
Вот поэт Рюхин добирается к "Дому Грибоедова" в грузовике, застрявшем у постамента с "металлическим человеком". Его фамилия не приводится, да в этом и нет необходимости, так как полную ясность вносят размышления Рюхина: "Что-нибудь особенное есть в этих словах: "Буря мглою..."? Не понимаю!.. Повезло, повезло! - вдруг ядовито заключил Рюхин... - стрелял, стрелял в него этот белогвардеец и раздробил бедро и обеспечил бессмертие..." (2).

В третьем связанном с этим домом эпизоде Коровьев говорит Бегемоту о его обитателях: "...Ты представляешь себе, какой поднимется шум, когда кто-нибудь из них для начала преподнесет читающей публике "Ревизора" или, на самый худой конец, "Евгения Онегина"?"

Видимо, не считая возникающие ассоциации достаточными для полной идентификации Дома ученых, Булгаков использует "музыкальную тему" и для указания его места в топографии Москвы. Вспомним, что Бездомный купался на месте разрушенного Храма Христа Спасителя - там потом был бассейн "Москва". То есть, у самого начала Кропоткинской (Пречистенки). А

теперь вдумаемся в смысл фразы "И на всем его трудном пути... тяжелый бас пел о своей любви к Татьяне". О чем она говорит? - Да о том, что, начав путь пешком при звуках полонеза, Бездомный закончил его при исполнении следующей за ним по либретто арии Гремина. А это - считанные минуты, за которые до Тверского бульвара, 25 разве что в такси доехать; зато до Пречистенки, 16, где Дом Ученых, - рукой подать, можно и пешком дойти. Такой поворот в оценке прототипа "Дома Грибоедова" вряд ли можно считать неожиданным, если учесть, что в другой ситуации Булгаков использовал "колонный зал" "этого дома", где было выставлено для прощания тело Берлиоза, для создания ассоциации с Колонным залом Дома Союзов, откуда происходили похороны праха Горького.

Приведенные соображения дают основания считать, что под "домом Грибоедова" Булгаков подразумевает все же Дом ученых, намекая таким образом на характер деятельности М.Ф. Андреевой после смерти Горького.

* * *

Вывод относительно прототипа образа Маргариты вытекает из содержания романа. Хотя отношение к личности Андреевой самого Булгакова может содержать элементы субъективизма, оно в значительной степени корреспондируется с мнением о ней близко знавших ее современников. К этому могу добавить, что в процессе изучения опубликованных материалов, касающихся личности Андреевой, выявились факты, свидетельствующие, что ее собственная интерпретация некоторых событий не подтверждается другими источниками.

В частности, имеются неточности во включенных во второе издание БСЭ биографических данных Андреевой, которые, по всей видимости, были согласованы с нею (этот том вышел в 1950 году, за три года до ее смерти). Можно, конечно, понять мотивы Женщины, уменьшившей в энциклопедии свой возраст на четыре года - все-таки семьдесят восемь лет - это далеко не восемьдесят два... Но сведения о том, что по возвращении с Капри она была арестована и находилась под следствием, явно не соответствуют действительности - она практически сразу же вместе с Художественным театром выехала на гастроли в Киев, где газета "Киевская мысль" поместила восторженную рецензию по поводу ее игры. Возможно, тогда молодой Булгаков увидел ее впервые. Возможно - в следующем, 1914 году, когда Андреева выступала в Киеве в театре Н.Н. Синельникова.
В интерпретации Андреевой, нагрянувшая 13 декабря 1905 года в "квартиру № 20" полиция обнаружила там оружие и взрывчатку. Н.Е. Буренин, основываясь на данных О.Д. Чертковой (прислуживала в доме Андреевой и А.А. Желябужского, затем - в "квартире № 20"; впоследствии работала в доме Горького до самой его смерти), успевшей все вынести из квартиры до прихода полиции, не подтверждает это. К тому же, оказывается, взрывчатки в этой квартире вообще не было, там были только учебные макеты без начинки, хотя Андреева и вспоминала, что даже прятала взрывчатку под подушкой у "Липы" (Чертковой).

Весьма занимательный эпизод с тайным советником, пианино которого якобы было прострелено пулей "Чорта", тоже выглядит не совсем правдоподобным. Даже если такой неловкий выстрел действительно имел место, в доме,

принадлежавшем Российскому обществу застройщиков капитальных и доходных домов и известному как гостиница "Петергоф", междуэтажные перекрытия вряд ли можно прострелить даже из револьвера, не говоря уже о пистолетах системы "Вальтер", которыми, как выяснилось, были вооружены охранявшие Горького дружинники.

В цитировавшемся выше напоминающем отчет письме Андреевой с Капри ее оценка своей роли в защите Горького от "впередовского" влияния по меньшей мере преувеличена. Совсем недавно под давлением общественности КГБ СССР рассекретил несколько писем из переписки Горького, в том числе и датированное ноябрем 1909 года (Капри) письмо-отповедь Ленину как раз по этому вопросу. В этом письме, называя Ленина нигилистом (и даже "нигилистище"), Горький четко отдал предпочтение Богданову и его группе, что по мнению Института Мировой литературы имени Горького, является осознанной позицией писателя, а не "ошибочным отклонением", как это преподносила ранее общепринятая точка зрения в горьковедении. Более того, эта связь с "впередовцами" (Богданов, Базаров, Луначарский) длилась по крайней мере до 1918 года, когда по указанию Ленина была закрыта издававшаяся ими "Новая жизнь", в которой активно сотрудничал Горький (3).

А вот мнение об Андреевой Г.А. Соломона, который в первые годы после 1917 года работал заместителем наркома внешней торговли:

"Вскоре после своего назначения" (заведующей петроградским отделением наркомата - А.Б.) она из Петербурга приехала представиться мне. Она, очевидно, нарочито была очень скромно одета, даже с нарочитой небрежностью.

- Вот и я, - с театральной простотой и фамильярностью сказала она, входя ко мне. - Имею честь представиться по начальству...

Я ответил ей очень вежливо, но без всякого поощрения взятого ею тона. Она поняла это и сразу стала серьезна.

- Хотя мы с вами и не знакомы, - продолжала она, - но я вас хорошо знаю по рассказам Леонида Борисовича (Красина - А.Б.) и Алексея Максимовича... Вообще мы, старые коммунисты, хорошо знаем друг друга...

- Ну, я-то вас хорошо знаю по моей службе в Контроле Московско-Курской железной дороги, - ответил я, - когда я находился под начальством вашего мужа Андрея Алексеевича Желябужского. Помню, вы устраивали в Контроле спектакли и балы, на которые все подчиненные вашего тогдашнего мужа обязаны были являться, внося, кажется, по рублю... И вы блистали на этих балах, как королева: вы посылали секретаря Лясковского, как вы знаете, проворовавшегося, к тем, кого вы хотели осчастливить, с объявлением, что желаете с ним танцевать... О, я вас очень хорошо помню... Но о том, что вы коммунистка, да еще старая, я и понятия не имел...

Все это я сказал не без ехидства. Марья Федоровна Желябужская [...] была бичом служащих Контроля, начальником которого был ее муж и на который она вместе с ним смотрела как на свою вотчину. Служащие должны были по

ее поручению бегать к портнихе, модисткам и пр. и постоянно были заняты перепиской для нее ролей. Служащие же уплачивали ежемесячно врачу, которым не могли пользоваться, но который зато два раза в неделю являлся к Желябужским, как их домашний врач... Вообще это была скандальная пара... Описание их похождений могло бы составить интересную страницу в воспоминаниях о чиновничьем быте... Это не входит в тему моих настоящих воспоминаний, и я упоминаю об этом лишь вскользь, чтобы дать понять читателю, из кого состоят "старые коммунисты" 4.

**Аннотации**

1. Дом ученых. Юбилейный сборник. 1922-1947. М., 1948.-
2. Попутно о Рюхине: из этого пассажа ясно, что Булгаков подразумевает Маяковского, отношение которого к пушкинским ямбам, как и к "белогвардейцу" Булгакову, было однозначно негативным. К этому добавлю, что в клинике Стравинского, куда Рюхин доставил Бездомного, тот вместо благодарности обозвал его "бездарностью": "Посмотрите на его постную физиономию и сличите с теми звучными стихами, которые он сочинил к первому числу. Хе-хе-хе... "Взвейтесь!" да "развейтесь!"... а вы загляните к нему внутрь - что он там думает... вы ахнете".

Именно В.В. Маяковский написал к Первомаю 1923 года сразу три (!) таких стихотворения.

3. Неизвестный Горький, с. 10,11.
4. Г.А. Соломон (Исецкий). Среди красных вождей. М., Современник, 1995, с. 209-210.

## VI. Кладбище булгаковских пьес

## Глава XXIX. Семнадцатая глава «Театрального романа»…

*Во всех редакциях романа "Мастер и Маргарита", начиная с самых первых, Булгаков в разных вариациях сатирически обыгрывал тему МХАТ и ее деятелей.*

*Альфред Барков*

*Перед смертью Михаила Афанасьевича я не раз наводила его на разговор о театре. Он обожал театр и в то же время ненавидел. Так можно относиться к любимой женщине, которая от вас ушла. Немирович и Станиславский предали его. "Театр, - говорил Михаил Афанасьевич, - кладбище моих пьес. Я его оставляю".*

*Е.С. Булгакова (1)*

*"Покорение МХАТа" было одной из важнейших побед сталинской театральной политики.*

*А.М. Смелянский (2)*

*Самое плохое, что всегда было в Художественном театре, - это отсутствие прямоты, лицемерие, двойная игра, компромиссы и направо и налево, всегда кого-то надо надуть, от кого-то что-то скрыть, кого-то припугнуть или эпатировать, а кого-то обманно приласкать, - дипломатия самого неудачного направления, однако непрерывная. В Художественном театре вечно боялись ставить вопрос широко, прямодушно, мужественно, бесстрашно.*

*В.И. Немирович-Данченко (3)*

Значительное внимание в романе "Мастер и Маргарита" отведено театральной теме. Лиходеев, Семплеяров, Римский, Варенуха, как и характер взаимоотношений Варьете с бюрократической иерархией занимают в романе даже большее по объему место, чем описание действий основных героев. Создается впечатление, что сцена с сеансом магии является лишь поводом для развернутого гротескного показа закулисной театральной жизни тридцатых годов. Можно полагать, что, как и у других "пластов", у этого также имеются свои прототипы из реальной жизни; это же относится и к Варьете, под которым угадывается какой-то конкретный театр.

Место расположения Варьете описано в романе настолько подробно, что в качестве прототипа этого заведения исследователями четко определен Цирк Мюзик-холл (ныне - Театр Сатиры), имевший до этого наименования "Театр Буфф", "Кафе-буфф Омон", "Театр Омон" - по фамилии его владельца М.Г. Омона (в различных справочных изданиях он упоминается и как Михаил Григорьевич, и как Шарль Омон). Это место, как и жилой дом неподалеку - совсем рядом с "квартирой 50" - было куплено Омоном на рубеже веков; туда он перевел свой "буфф" из дома Лианозова в Камергерском переулке.

Художественный театр въехал в освободившееся здание, которое после реконструкции по проекту Шехтеля при немалом вкладе морозовских средств стало одним из лучших по оснащению театральных помещений Европы. Понятно, что, поскольку Горький и Андреева, жизнь которых была тесно связана с Художественным театром, определились в качестве прототипов Мастера и Маргариты, то речь в романе идет, скорее всего, именно об этом театре. В пользу такой версии может свидетельствовать и то обстоятельство, что, познакомившись в неназванном переулке на Тверской, Мастер и Маргарита скоро оказались у Кремля, в Александровском саду. Ближайший к этому месту переулок на Тверской - Камергерский, на котором расположен МХАТ (4).

В качестве еще одного связующего звена с МХАТ, теперь уже в сфере творческой деятельности Булгакова, можно рассматривать и неоконченный "Театральный роман", создававшийся сразу после разрыва писателя с театром осенью 1936 года, где этот театр показан практически без зашифровки. Поскольку одновременно с этим осуществлялась работа и над пятой редакцией романа "Мастер и Маргарита", то не исключено, что в занимающем в нем столь значительное место "театральном пласте" также выведены реальные личности в ракурсах, в которых в условиях 1937 года и в более узких сюжетных рамках более "открытого" "Театрального романа" их показать было просто невозможно.

Предвижу возмущенные возражения, что-де нельзя сравнивать флагман и гордость отечественной культуры с каким-то балаганом, в виде которого предстает перед читателем Варьете в описании Булгакова. Но как к своему "флагману" относились его собственные корифеи, свидетельствует выдержка из письма художника К.А. Сомова к А.А. Михайловой от 21 марта 1910 г.:

"Третьего дня я был приглашен в ночное кабаре "Летучую мышь" - в подвале. Этот кабачок основан артистами Художественного театра. Маленькое помещение с маленькой сценкой. Начало в 12 ч. ночи [...] Программа так себе: комические танцы, пародия на Дункан и на Ландовску [...] Кинематограф из жизни Художественного театра. Много знакомых и знаменитостей Москвы [...] Книппер, Москвин, Качалов, Гордон Крэг [...] Заведение уютное, но скучноватое и слишком, или, лучше сказать, совсем добродетельное, ни капли эротизма ни на сцене, ни в кабачке" (5).

Этот же кабачок, открытый 29 февраля 1908 года, описан в яркой и очень содержательной статье Н. Думовой (6):

"Для часов досуга и отдыха, для взаимного увеселения и забавы артистов Художественного театра ... сняли и приспособили... подвал в доме Перцова в Курсовом переулке напротив храма Христа-Спасителя.

Станиславский в роли фокусника демонстрировал чудеса белой и черной магии: на глазах у публики снимал "с любого желающего" сорочку, не расстегивая ни жилета, ни пиджака. Книппер покоряла зрителей вызывающе-дерзким шармом парижской шансонетной "этуали". Выходил на сцену Москвин, загримированный под "балаганное чудо" - знаменитую в те годы женщину с бородой Юлию Пастрану...

Гвоздем программы был "цирковой балаган". Изображая сеанс модной тогда борьбы, навстречу друг другу выбегали Качалов - грациозный, щупленький французик в трогательных дамских панталонах и актер МХТ В.Ф. Грибунин - дюжий ямщик в рубахе, с засученными портами... Оба то и дело норовили сплутовать, но их плутни выдавал по глупости слуга при балагане - И.М. Москвин, старательный дурак вроде рыжего в цирке, который то подымал, то опускал занавес, при этом всегда не вовремя.

Сенсацию произвел и хитроумный технический трюк. В середине вмонтированного в пол сцены вращающегося круга укреплена и движется вместе с ним, будто резво скачет, деревянная лошадь. Слуги в униформе, стоя по краям на неподвижном полу, держат обтянутые бумагой обручи, которые лихо прорывает танцующая на спине лошади "юная наездница" в короткой пышной юбочке - почтенный и респектабельный артист МХТ Г.С. Бурджалов.

И еще один "конный" номер. "Униформисты" в красных ливреях выстроились шпалерами, музыка играла торжественный марш. На сцену вышел Станиславский в цилиндре набекрень, с огромным наклеенным носом и широкой бородой. Картинно раскланявшись с публикой, он эффектно щелкнул бичом над головой (этому искусству Константин Сергеевич учился всю предыдущую неделю в свободное от спектаклей время), и на сцену, хрипя и кося горящим глазом, вылетал дрессированный жеребец - А.Л. Вишневский.

Под конец вся труппа во главе с Книппер, Качаловым, Москвиным, Лужским, Грибуниным "выехала" на сцену на игрушечных лошадках, отплясывая веселую кадриль".

Но самое интересное то, что в кабаре был превращен не только зал в доме Перцова, но и зрительный зал самого Художественного театра в Камергерском переулке. Вот что писал, например, К.А. Сомов А.А. Михайловой 9 марта 1910 г. (7):

"Вчера вернулся с "капустника" в 5 ч. утра, вечер начался около 10 часов. Было всего очень много милого и смешного. Сначала первый акт "Прекрасной Елены" с Книппер в роли Елены, со множеством вставок и острот местного театрального, их собственного характера. Этот акт прошел так себе. Потом было отделение дивертисмента: танец апаш, пение русской песни Плевицкой [...] Балет в одном действии, соч. Коли Званцева, нечто вроде Вампуки, с идиотским сюжетом, музыка связана из самого неожиданного: упражнение из Kehlfertigkeit [для беглости голоса] переходит в увертюру "Тангейзера", чтобы тотчас измениться в танец Цыбульки и т.п. Переодетые в юбки толстые актеры в танцовщиц, например, Грибунин, глупые па и прыжки. Пушка, из которой стреляют засунутым в нее актером со сцены в галерею, очень забавный трюк с бесконечными глупыми объяснениями актера Балиева. Сестры Париссон - Москвин, Лужский и еще два актера в костюмах bebe комическое дефилирование всех пьес их репертуара. Последнее отделение - цирк с декорацией и нарисованной на ней публикой: Берейтор - Станиславский, Лошадь - Вишневский, Клоун - очень остроумный Балиев. Семья акробатов - Уралов, Москвин в зеленом трико с громадными грудями, белой прической и невозможно неприличной

улыбкой - проделывала разную чепуху с гирями. Укротительница змей и зверей - частью чучел, частью переодетых в шкуры актеров, - одетая в мужской гусарский костюм и белый парик, - все тот же Москвин. Его в конце концов поедают звери - сваливают, чучела падают на него, из-за решетки в зверей стреляют пистолетами - очень смешно.

Все заканчивается громадной кавалькадой всей труппы - амазоны и амазонки, приделанные к талии картонные лошади с налепленными крошечными ногами - Книппер, Коренева, Качалов и др., человек 20. И в зале происходила чепуха и развлечения (служили в красных смокингах, белых передниках метрдотели: Вишневский, Леонидов и другие актеры труппы). Зало было обращено в кабаре, мы с Гиршманами сидели за отличным столиком и все великолепно видели. Сбор в пользу фонда артистов их театра великолепный, говорят, тысяч 30 чистого дохода".

"Зало было обращено в кабаре"... Другой художник, М.В. Добужинский вспоминает:

"На первой неделе Поста в МХТ устраивался всегда традиционный капустник - "похмелье после масленой", и я получил приглашение посетить это редкое зрелище. Капустники были закрытые, и [прошло] лишь два года, как театр стал пускать на них публику по особым приглашениям: хотя билеты раздавались с большим выбором, но присутствовала "вся Москва" - капустники становились событием сезона.

Душой всевозможных дурачеств, пародий и экспромтов был Никита Балиев (игравший всегда только маленькие роли в театре), который был тогда в своем расцвете как выдумщик и балагур. Из капустников (и актерских вечеринок в доме Перцова), где, кроме Балиева, расточали свое весьма талантливое остроумие артист Н.Н. Званцев, режиссер Суллержицкий и весельчак, друг всей Москвы, скрипач Аверино, - и родилась впоследствии "Летучая мышь" (8).

Не правда ли, в этих описаниях просматривается определенная параллель с булгаковским Варьете?.. Во всяком случае, после ознакомления с ними мысль о показе писателем прославленного театра в таком гротескном ракурсе не кажется совсем уж нелепой. Правда, мне могут возразить, что все описанное выше относится к началу века и что у современников Булгакова изображенное им варьете вряд ли могло вызвать прямые ассоциации с мхатовскими капустниками. Не скажите... Например, академик Д.С. Лихачев, живший в начале века в Петербурге, вдали от Художественного, издавая в 1989 году свои "Заметки и наблюдения", счел нужным включить в них такую запись из своих записных книжек:

"Многое вышло из "капустников" Художественного театра. Н.Ф. Балиев был конферансье на этих капустниках, а затем основал "Летучую мышь" (у Храма Христа Спасителя в известном доме Перцова). Реалистические постановки МХАТа не только притягивали, но и отталкивали - даже артистов самого МХАТа, которые искали отдушины в своих "капустниках" (9).

Следует отметить, что академик Лихачев упоминает о Театре именно как о МХАТе, то есть, как об уже академическом театре; следовательно, эта запись

была сделана им самое раннее в булгаковское время. И сам факт, что академик счел эту мысль достойной опубликования уже в наши дни, в конце восьмидесятых годов, безусловно свидетельствует, что "кабаре" Художественного воспринималось как нечто более значимое, чем просто развлечение.

И все же, если прямо сейчас, без всякого перехода взять и вдруг заявить, что в фабуле романа не только присутствуют неединичные признаки, характерные именно для МХАТ, но что над оформлением некоторых из них Булгаков работал в буквальном смысле по нескольку лет, отказывался от них и снова включал в текст, то такое заявление, скорее всего, будет воспринято как безответственное. Ведь кто только не анализировал содержание романа - в их числе не просто специалисты в области драматургии, но и имеющие самое непосредственное отношение именно к этому театру... Один из них, В.Я. Виленкин, на воспоминаниях которого построена немалая часть жизнеописаний Булгакова, не только работал в МХАТ одновременно с писателем, но и присутствовал у него на квартире при чтении окончательной редакции "Мастера и Маргариты". Самым компетентным из таких специалистов является, безусловно, заведующий литчастью МХАТ А.М. Смелянский - автор глубоких работ о творчестве М.А. Булгакова. Но ни о каких содержащихся в романе рефлексиях, пусть хоть отдаленно связанных с МХАТ, в работах исследователей речь не идет вообще.

И тем не менее можно не только обосновать сформулированную выше посылку, но и более того - показать, что "мхатовская" тема присутствовала в романе уже с первых строк самой первой его редакции, написанной в 1928-1929 годах и впоследствии уничтоженной самим Булгаковым.

Вспомним - во время полета на метле Маргарите встречается неназванный театр на улице Арбат; явно речь идет о театре им. Евг. Вахтангова, что отмечается в работах исследователей. Однако к этому следует добавить одну существенную деталь: этот театр был создан и первое время функционировал как Третья студия Художественного театра.

Видимо, убедившись, что МХАТ в "Мастере и Маргарите" слишком зашифрован и стал плохо узнаваем, Булгаков в написанный в 1939 году эпилог ввел дополнительный ключ, на который, к сожалению, исследователи не обратили внимания. В частности, в комментарии Г.А. Лесскиса к роману (10) сказано буквально следующее: "Варьете. - В Москве не было театра с таким названием. Полагают, что Булгаков имел в виду Мюзик-холл (1926-1936) на Б. Садовой (теперь там помещается Театр сатиры) и сад "Аквариум" ("Летний сад при Варьете"). Театр имел не 2500 мест, указанные в романе, а только 1766".

К сожалению, комментатором допущена невнимательность: ни в одной из тридцати двух глав окончательной редакции романа, которую он комментирует, количество мест в Варьете не указано вообще. А цифра появляется только в эпилоге, причем дважды, но не 2500, как указывает Г.А. Лесскис, а 2000. Вот как выглядят эти дублирующие друг друга места: "Пишущий эти правдивые строки сам лично, направляясь в Феодосию, слышал в поезде рассказ о том, как в Москве две тысячи человек вышли из

театра нагишом в буквальном смысле слова и в таком виде разъехались по домам в таксомоторах".

"Бросил Бенгальский Варьете, ибо понимал, что представать ежевечерне перед двумя тысячами человек [...] слишком мучительно".
Однако творческая динамика развития этой темы не ограничивается рамками окончательной редакции и эпилога. Она впервые появилась в третьей редакции романа, опубликованной под названием "Великий канцлер", где встречается трижды (глава "Белая магия и ее разоблачение"): "Зал шевельнулся, и четыре тысячи глаз сосредоточились именно на клетчатом"; "Две тысячи голов были задраны кверху"; "Две тысячи ртов в зале издали звук "ах!" (11).

Что же касается цифры 2500, то она действительно присутствует в романе, но только не в окончательной редакции, а в ранних; в черновой, написанной в ноябре 1934 года: "Тут зал шевельнулся, и пять тысяч глаз сосредоточились на клетчатом"; "Две с половиною тысячи человек, как один, вскрикнули. Песня про самовар и Машу прекратилась" (12); в первой полной рукописной, законченной в 1936 году: "Пять тысяч глаз сосредоточились на Коровьеве", "Две с половиной тысячи человек в кабаре как один воскликнули..." (13-, и во второй полной рукописной редакции (1937-1938 гг.): "И эти две с половиной тысячи народу вытекали из узких выходов здания в великом возбуждении...", "Он знал, что эти две с половиной тысячи человек сегодня же ночью распустят по Москве такие рассказы о сегодняшнем небывалом представлении, что... ужас, ужас!" (14)
Как видим, эта тема, весьма интенсивно прорабатывавшаяся в ранних редакциях, в окончательной редакции была опущена и вновь возродилась в эпилоге, куда Булгаков не механически перенес имевшиеся наработки, а, сохранив суть, облек ее в новую форму. В прежних вариантах вместимость Варьете передавалась через части тела - глаза, головы, рты публики. Очень эффектно, броско; и вот именно этот отказ от внешней эффектности в эпилоге, как и глубокая проработка этой темы на протяжении целого ряда лет как раз и свидетельствуют о том, что назначение этих элементов носит, скорее, информационный (ключевой) характер, чем сугубо беллетристический.

Поскольку количеству посадочных мест в Варьете Булгаков в процессе создания романа придавал явно не второстепенное значение, имеет смысл разобраться, какие же театры Москвы имели в тридцатые годы по две и более тысячи мест.

Оказывается, таких театров было только два: ГОТОБ-второй (ГОсударственный Театр Оперы и Балета) и... МХАТ! (15) Если же сделать выборку театров по количеству 2500 мест, то остается вообще только один - МХАТ. Понятно, что такая цифра слишком явно указывала на этот театр, поэтому, повидимому, Булгаков и решил все-таки остановиться на цифре 2000, спрятав ее в эпилоге.

МХАТ упоминается в тексте одной из первых черновых редакций романа, причем как бы вскользь, но в прямой увязке с Варьете: "... у здания Варьете стояла, все время меняясь в составе, толпа. Началось с маленькой очереди, стоявшей у двери "Ход в кассу" с восьми часов утра, когда только-только

устанавливались очереди за яйцами, керосином и молоком. Примечательно появление в очереди мясистых рож барышников, обычно дежуривших под милыми колоннами Большого театра или у среднего подъезда Художественного в Камергерском. Ныне они перекочевали, и появление их было весьма знаменательно" (16).

В последующих редакциях эта рефлексия была снята, но с заменой на более изящную, лексическую. Двенадцатая глава романа, где повествуется о представлении шайки Воланда в Варьете, называется "Черная магия и ее разоблачение". Собственно, "разоблачения" черной магии не произошло - мы, смертные, против ее козней бессильны. Но словечко это, вынесенное в название главы, фигурирует в ней десять раз - слишком часто, чтобы на него не обратить внимание. И, осмелюсь сказать, даже несколько навязчиво для произведения такого уровня - если только не предположить другую, ключевую его нагрузку:

Конферансье Жорж Бенгальский:

"...Маэстро Воланд в высокой степени владеет техникой фокуса, что будет видно из самой интересной части, то есть разоблачения этой техники, а так мы все как один и за технику, и за ее разоблачение, то попросим господина Воланда!"

Далее, Бенгальский же:

"Попросим же маэстро Воланда разоблачить нам этот опыт".

Семплеяров:

" - Все-таки желательно, гражданин артист, чтобы вы незамедлительно разоблачили бы перед зрителями технику ваших фокусов.

- Пардон! - отозвался Фагот. - Я извиняюсь, здесь разоблачать нечего, все ясно.

- Нет, виноват! Разоблачение совершенно необходимо. Без этого ваши блестящие номера оставят тягостное впечатление. Зрительская масса требует объяснения.

- Зрительская масса, - перебил Семплеярова наглый гаер, - как будто ничего не заявляла? Но, принимая во внимание ваше глубокоуважаемое желание, Аркадий Аполлонович, я, так и быть, произведу разоблачение. Но для этого разрешите еще один крохотный номерок?

- Отчего же, - покровительственно ответил Аркадий Аполлонович, - но непременно с разоблачением! [...]

- Вот, почтенные граждане, один из случаев разоблачения, которого так настойчиво добивался Аркадий Аполлонович!"
Интересно, что к такому концентрированному использованию этого слова Булгаков пришел не сразу. В "Великом канцлере", например, в главе "Белая магия и ее разоблачение" оно, кроме названия главы, в самом описании

отсутствует совсем. Вот как выглядит в той редакции одно из соответствующих мест: "Итак (тут конферансье зааплодировал в совершеннейшем одиночестве) попросим мосье Воланда раскрыть нам этот опыт" (17).

В "Мастере и Маргарите" это слово впервые появляется (трижды) в более позднем варианте этой главы, написанном в ноябре 1934 года: "Итак, попросим мосье Воланда разоблачить нам этот опыт"; "Все-таки нам было бы приятно, гражданин артист, - интеллигентным и звучным баритоном проговорил Аркадий Аполлонович, и театр затих, слушая его, - если бы вы разоблачили нам технику массового гипноза..."; "Пардон, - отозвался клетчатый, - это не гипноз, я извиняюсь. И в частности, разоблачать тут нечего" (18). При доработке первой полной редакции это слово используется уже шесть раз (19), во второй полной редакции оно было введено и в 14 главу (20).

Приведенные факты, характеризующие динамику работы Булгакова над этим словом на протяжении без малого пяти лет, свидетельствуют о том, что его появление в последней редакции носит явно не случайный характер. Объяснение этому содержится в воспоминаниях старейшего работника театра В.В. Шверубовича, речь в которых идет о Борисе Ливанове и отце автора воспоминаний В.И. Качалове:

"Оставаясь наедине с Василием Ивановичем или в кругу самых близких гостей, Борис талантливо "разоблачал" вчерашних гостей, имитировал не только их внешние данные, но и их лексику, их словесные штампы, вид и качество их темперамента".

Ливанов овладел мастерством изображения "...характерных, по большей части смешных свойств объектов его "разоблачений" [...] Да надо сказать, что лучшие, умнейшие деятели театра были достаточно умны, чтобы не обижаться, а если и обижались и огорчались очень иногда жестокими их "разоблачениями", то умели это не показать" (21).

Как видим, Вадим Васильевич, используя это слово, берет его в кавычки, подчеркивая этим самым, что взято оно не из собственного лексикона, и что хождение оно имело именно в кругу артистов МХАТ. То есть, имеются все основания говорить о специфическом, чисто мхатовском словесном штампе, которым Булгаков сигнализирует о присутствии в романе "мхатовской" темы.

**Аннотации**

1. В изложении В.Я. Лакшина - В. Лакшин. Елена Сергеевна рассказывает... В сборнике "Воспоминания о Михаиле Булгакове". М., "Советский писатель", 1988.
2. А.М. Смелянский. Уход (Булгаков, Сталин, Батум). М., "Правда", 1988.
3. В.И. Немирович-Данченко. Избранные письма, том 2, с.281. Это откровенное обобщение содержится в письме, направленном 24 декабря 1923 года в адрес О.С. Бокшанской.

4. Строго говоря, еще ближе находится Георгиевский (не тот в Арбатской части, на Патриарших, где Андреева снимала дом), однако в результате застройки Тверской прямой выход из этого переулка перекрыт.
5. К.А. Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. М, "Искусство", 1979, с. 111.
6. Н. Думова. Указ. соч., с. 216-219.
7. К.А. Сомов. Указ. соч., с. 109-110.
8. М.В. Добужинский. Воспоминания. М., "Наука", 1987, с. 236.
9. Д.С. Лихачев. Заметки и наблюдения. Из записных книжек разных лет. "Советский писатель", Ленинградское отделение, 1989, с. 239-240.
10. Г.А. Лесскис. Указ. соч., с. 648.
11. Михаил Булгаков. Великий канцлер. Черновые редакции романа "Мастер и Маргарита". М., "Новости", с. 82, 84, 86.
12. Там же, с. 289, 292.
13. "Князь тьмы", с. 91, 94.
14. Там же, с. 109, 110.
15. "Вся Москва", 1930 г.: 2-й Государственный театр оперы и балета - 2130 мест; МХАТ: Большая сцена - 1084, малая - 475 (1928 г. 476), 2-й МХАТ - 1337 (1928 г. 1347); итого в сумме два зала - 2424, вместе с малой сценой - 2896.
16. Черный маг, с. 77.
17. "Великий канцлер", с. 85.
18. Там же, с. 291, 293, 294.
19. "Князь тьмы", с. 77, 82, 93, 96, 97.
20. Там же, с. 110.
21. В.В. Шверубович. О старом Художественном театре. М., "Искусство", 1990, с. 650, 663.

## Глава XXX. Самая ранняя дата

*В окончательной редакции "Мастера и Маргариты" финал датируется 19 июня 1936 г. (смерть Горького). В первых редакциях шифровалась другая дата - 14/27 июня 1898 г. (рождение Художественного театра).*

*Альфред Барков*

*...Летом, в средние [числа июня по старому] стилю [...] из Ермолаевского переулка вышел гражданин.*

Никем, к сожалению, за пятнадцать лет не востребованный результат скрупулезной работы М.О. Чудаковой по реконструкции части уничтоженной до 28 марта 1930 года первой редакции романа, где действие датируется июнем, ставит под сомнение приведенный выше вывод о 19 июня 1936 года как увязанной с фактом смерти Горького дате финала. Действительно, Булгаков - не Воланд, и в 1928-1930 гг. он не мог предвидеть дату смерти Горького. Датировка времени создания первой редакции сомнений не вызывает - и не только потому, что даты работы над романом проставлялись в черновиках рукой Булгакова; часть сохранившегося текста написана рукой Л.Е. Белозерской, второй жены писателя. А их пути окончательно разошлись уже в 1932 году, за четыре года до смерти Горького.

Проработка этого вопроса привела к выводу о том, что речь, фактически, идет о двух различных и независимых друг от друга системах дат, первая из которых обыгрывалась в более ранних вариантах; затем писатель, отказавшись от нее, ввел другую. Как оказалось, датировка действия в обеих системах месяцем июнем является чистым совпадением.

Прежде чем перейти к разбору этого вопроса, приведу полностью соответствующую часть реконструированного М.О. Чудаковой текста первой редакции первой главы "Шестое доказательство" (в угловых скобках - восстановленные М.О. Чудаковой части):

"...Летом, в средние [числа июня по старому] стилю примерно [в то самое время, когда прода]ются плетеные корзинки, наполне[нные до верху] мятой гнилой клуб[никой и тысячи мух] вьются над нею... боясь [навлечь на] себя гнев, все [же осмелюсь утверждать, что это началось] на целых две недели [раньше, не ...] июня 193[4]5 года, [...июня] 193[4]5 года ... из Ермолаевского переулка вышел гражданин" (1).

В следующей редакции, датируемой 1931 годом, начало событий в романе приурочивается к 14 июня (2). Как видим, здесь Булгаков сохраняет преемственность с первой редакцией. Однако в редакции 1932-1936 годов он сдвигает события на конец июня, примерно на две недели, что также корреспондируется с содержанием реконструированной части:

"Сохранилась авторская "Разметка глав", датированная 6 октября 1933 года, в которой, в частности, имелась такая запись: "10. Иванушка в лечебнице

приходит в себя и просит Евангелие вечером. 23/VI. Ночью у него Воланд. 11. Евангелие от Воланда". Финальные главы имели следующую последовательность: "17. 26/VI.Возвращение Степы. 18. Выпуск Босого. 19. Следствие у Иванушки. Бой с Воландом. Город горит. К вечеру самоубийство. 21. Полет. Понтий Пилат. Воскресенье" (3).

Из этого отрывка следует, что финал датировался воскресеньем 27 июня (4). Немаловажно также, что разница между показанными в "Черном маге" и "Великом канцлере" датами - 14 июня и 27 июня - составляет 13 дней, то есть, равна разнице между датами по "старому" и "новому" стилям. Создается впечатление, что, начав в первой (1928-1930 г.) редакции обыгрывание какой-то даты в "старом" и "новом" стилях, в последующих редакциях Булгаков продолжает поиск наиболее приемлемого варианта.

Поиск ответа на вопрос, какое именно событие было положено в основу рассматриваемой системы зашифровки даты, был необходим, хотя и непрост. Ведь без ответа на этот вопрос не могло быть уверенности в том, что дата финала в последней редакции определена правильно. Но то, что ответ был найден в результате проработки совершенно другого, и, казалось бы, не имеющего никакого отношения к системе дат в романе аспекта, является свидетельством того, что направление "расшифровки" романа было взято правильно.

А дело было так. В процессе "дошлифовки" предварительного вывода о том, что в романе под видом Варьете показан МХАТ, было обнаружено, что, несмотря на переход в окончательной редакции на другую систему временных меток, в ней в скрытом виде сохранилось то же сочетание дат 14/27 июня, которое Булгаков обыгрывал, начиная с первых редакций.
В мемуарах основателя музея МХАТ писателя Н.Д. Телешова есть следующие слова: "И зима 1897 года, и весна 1898 года целиком ушли на подготовительные работы. На 14 июня (! - А.Б.) назначено было первое общее собрание труппы в подмосковной дачной местности Пушкино, где при даче Архипова сняли сарай, который наскоро превратили в подобие театра, с маленькой сценой, с крошечным зрительным залом. Здесь и произошло рождение Художественного театра" (5).

Честно признаюсь, что уровень адреналина в крови при виде даты 14 июня в тексте нисколько не поднялся. Но при виде названия дачной местности Пушкино охотничье чутье все-таки сработало, подсказывая, что в воспоминаниях Телешова содержится какой-то важный ключ к чему-то, что долго ускользало... Листаю роман, последнюю редакцию... Вот он, этот диалог Римского и Варенухи по поводу загадочной пропажи Лиходеева:
"Тут администратор подпрыгнул и закричал так, что Римский вздрогнул:
- Вспомнил! Вспомнил! В Пушкине открылась чебуречная "Ялта"! Все понятно. Поехал туда, напился и теперь оттуда телеграфирует!"

Надеюсь, читатели поймут мои эмоции, но в этом месте я тоже был готов подпрыгнуть.

Теперь - только листай: "По материальным исчислениям было выгоднее производить репетиции и прожить лето вне города; и для здоровья это было полезнее. На счастье, один из членов Общества искусства и литературы, Н.Н.

Архипов (впоследствии режиссер Арбатов), предложил в распоряжение нашего театра довольно большой сарай, находившийся в его имении, в тридцати верстах от Москвы, около дачной местности Пушкино. Мы... приспособили сарай для наших репетиций". Это - уже сам К.С. Станиславский (6).

Дальше - больше (свидетельство В.И. Немировича-Данченко): "На тридцатилетнем юбилее Художественного театра по новому стилю 27 октября (выделено самим В.И. Немировичем-Данченко - А.Б.), а по тогдашнему в России - 14-го, Станиславский в своей речи, говоря о нашем с ним тесном тридцатилетнем союзе, несколько раз называл меня "супругой", что вот он с труппой уезжает в Америку, а супруга остается дома беречь хозяйство, что поэтому роль супруги не такая видная, как его - мужа. На это я в своей речи под хохот нашей юбилейной аудитории возражал: я говорил, что супруга - это он, а я - муж, и что это очень легко доказать. День 14/27 октября, - говорил я, - это день первого представления и, так сказать, день крестин, "октябрины" Художественного театра, а не рождения. Рождение было за несколько месяцев до того в деревне Пушкино, недалеко от дачи Алексеева "Любимовки", в специально приспособленном особняке со сценой (с годами сарай превратился в "особняк" - вот так рождаются легенды - А.Б.). Это там впервые собралась вся труппа, там произнесено было первое вступительное слово, там на первых репетициях раздавалось "уа, уа" нашего детища. По всему этому местом рождения надо считать Пушкино и днем рождения - 14/27 июня" - и здесь выделено В.И. Немировичем-Данченко. Прошу обратить внимание на то обстоятельство, что основатель МХАТ оперирует именно теми датами, которые Булгаков использует в ранних редакциях романа. Впрочем, наоборот: Булгаков оперирует данными Немировича-Данченко; это - существенно (7).

Этот пассаж - из воспоминаний корифея МХАТ, изданных в 1936 году в Бостоне под названием "Из прошлого" и в том же году - в издательстве "Academia". Понимаю, что 1936 год - далеко не 1928-1929 гг., когда Булгаков впервые начал обыгрывать эту дату. Не стану приводить довод о его работе в этом театре, где в разговорах со "стариками" можно было получить такую информацию и до 1936 года. Дело не в этом - ее вряд ли стоило бы использовать для зашифровки мало кому известной даты. Ведь дата должна быть громкой, вызывать прямые ассоциации... К тому же, официальной датой "рождения" МХАТ все же считается 14/27 октября 1898 года, - дата первого представления "Царя Федора Иоанновича".

Все же оказывается, что благодаря выступлению В.И. Немировича-Данченко, в котором он оспоривал мнение Станиславского, дата 14/27 июня стала если не канонической, то во всяком случае громкой - по крайней мере для тех, кто присутствовал 27 октября 1928 года на торжественном праздновании тридцатилетия МХАТ. Такое выступление, в котором прилюдно выплеснулась наросташая с годами неприязнь между основателями Театра, не могло остаться не замеченным. И не отмеченным в романе, если иметь в виду Булгакова. Ведь он как автор театра не мог не присутствовать на этом празднике (8).

Более того - это выступление не только не осталось не замеченным; его содержание получило оригинальную интерпретацию ровно через пять лет - на праздновании очередного юбилея 27 октября 1933 года.
Вот как описывает это В.В. Шверубович:

"Приближался тридцатипятилетний юбилей театра. [...] Очень просили Ливанова взять на себя организацию капустника, но он отказался. Взамен своего участия в нем как режиссера и актера он решил выступить в нем в роли художника. Художники наших мастерских охотно пошли ему навстречу. Взяли старый задник размером 12 на 7 метров, слегка его загрунтовали, и Борис написал на нем гигантскую карикатуру.

Это было чудо театральной графики. Во всю площадь зеркала сцены МХАТа был изображен "Олимп" Художественного театра, на огромном, "двухспальном" троне в центре композиции восседали "супруги" - Константин Сергеевич в виде жены и Владимир Иванович в виде мужа. Константин Сергеевич был в сильно декольтированном платье, обработанном в стиле занавеса Художественного театра, в пенсне и со своей самой обаятельной улыбкой во весь рот. Владимир Иванович - в своем официальном костюме, с булавкой в галстуке и с платочком, кокетливо торчащим из кармана пиджака. Ливанов не побоялся подчеркнуть их разницу в росте: Владимир Иванович сидел на высоких подушках, опираясь ногами о табуретку. Над ними брачные венки держал А.Л. Вишневский. Первоначально он был изображен обнаженным амуром, но потом Ливанов пожалел его и одел в тужурку. С двух сторон их охраняли две секретарши: возле Константина Сергеевича - Рипсимэ Таманцова с трезубцем, а возле Владимира Ивановича - Ольга Бокшанская с секирой. Слева от Константина Сергеевича сидели В.И. Качалов с папиросой, О.Л. Книппер-Чехова в горностае и с чайкой на груди и отвернувшийся от всех со свирепым лицом Л.М. Леонидов. Справа от Владимира Ивановича - И.М. Москвин, М.П. Лилина и М.М. Тарханов. Все эти шесть "стариков" были изображены удивительно похоже, о позе, о выражении лица каждого можно было бы рассказывать без конца - это был тонкий и умный юмористический отчет об их настроении и отношении к своему театру.

Когда вся труппа собралась в зрительном зале и был сыгран марш из "Синей птицы", выключен весь свет, раскрыт занавес с чайкой и освещен ливановский занавес (нам удалось подготовить этот эффект в полной тайне), раздался рев смеха и гром аплодисментов. Смех усиливался с каждой минутой - публика постепенно оценивала всю гениальность этого произведения.

Потом было много и обид, и огорчений, обе секретарши, например, чуть ли не целый год не здоровались с Ливановым, да и Владимир Иванович, никак этого не демонстрируя, долго сердился на него. Но это было самым талантливым номером юбилея..." (9).

Как можно видеть, Станиславский и Немирович-Данченко были изображены именно так, как за пять лет до этого говорил Владимир Иванович. Значит, это выступление врезалось в память, обсуждалось... Короче, тема жила. И у Булгакова были все основания считать ее достаточно узнаваемой. И то, что на завершающей стадии создания романа дата 14/27 июня была заменена на

упоминание о поселке Пушкино, лишь подтверждает приведенные соображения: оказывается, что само название "Пушкино" имело в Театре еще более "канонический" характер, чем связанная с ним дата. Вот как описывает А.М. Смелянский оценку основателем МХАТ выхода Театра из затяжного кризиса в 1926 году: "Так завершился переломный сезон, в течение которого вышло "Горячее сердце", сильно продвинулись репетиции "Женитьбы Фигаро" и доведена была до генеральной репетиции пьеса Булгакова. Станиславский в день окончания сезона обратился к коллективу Художественного театра и назвал прошедший сезон "Вторым Пушкино", то есть сравнил его с годом начала Художественного театра. Более высокого сравнения Константин Сергеевич в запасе не имел" (10).

Остается удивляться, как могли В.Я. Виленкин и А.М. Смелянский не узнать в булгаковском описании Варьете Театр, с которым так тесно связана их собственная судьба.

Таким образом, можно считать, что в ранних редакциях за основу для зашифровки дат и идейной нагрузки романа Булгаковым взято 14/27 июня 1898 года. Из этого следуют выводы:

- Сатирическое отображение Булгаковым на страницах романа МХАТ и его основателей произошло не в процессе работы над окончательной редакцией, а еще в 1928 году. Иными словами, с момента рождения самой идеи создания романа он в одном из своих пластов уже замышлялся как "антимхатовский".

- Поскольку точная дата начала работы над "Мастером и Маргаритой" не установлена, можно предположить, что она была во всяком случае не ранее 28 октября 1928 года.

- Отдавая должное уникальному результату работы М.О. Чудаковой по реконструкции уничтоженной Булгаковым первой редакции романа, вместе с тем полагаю возможным заполнить с учетом сделанных выводов некоторые оставшиеся пробелы в восстановленном ею тексте. По моему мнению, концовка должна выглядеть следующим образом: (в фигурных скобках - заполняемые пробелы реконструированного М.О. Чудаковой текста, курсив - добавления, вытекающие из сделанных в этой главе выводов):

" ... боясь [навлечь на] себя гнев, все [же осмелюсь утверждать, что это началось] на целых две недели [раньше, не {...} 27] июня 193[4]5 года, [а 14 {...} июня] 193[4]5 года ..."

Уяснение факта перехода в процессе работы над романом с одной системы датировки действия на другую дает возможность понять мотивы некоторых изменений, внесенных в его окончательную редакцию.

Речь идет, в первую очередь, о географическом месте, в которое по воле Воланда был перенесен Степа Лиходеев. В соответствии с первоначальным замыслом, таким местом был Владикавказ, затем Булгаков вдруг изменил его на Ялту. Причину изменения можно объяснить тем, что на протяжении почти всего времени работы над романом временной меткой служила дата 14/27 июня 1898 года как начала времени действия фабулы, а в последней редакции за основу взята дата 19 июня 1936 года как финала "московской"

части. Владикавказ потому уже не мог быть включен в фабулу, что в 1931 году он был переименован в Орджоникидзе. Использование старого названия нарушало бы новую систему временных меток; использование же нового сужало бы диапазон возможных решений и делало сам факт привязки событий к конкретному периоду излишне броским, чего Булгаков, по всей видимости, стремился избежать.

Еще одно изменение, как и в случае с количеством мест, приведшее к неправильному выводу комментатора Г.А. Лесскиса: "Автор намеренно совмещает разновременные факты - так, еще не взорван храм Христа Спасителя (1931 г.), но уже введены паспорта (1932 г.), ходят троллейбусы (1934 г.), отменены продуктовые карточки (1935 г.)..." (11). В принципе, все подмеченные Г.А. Лесскисом детали не опровергают, а подтверждают версию о 1936 годе как дате финала. Как ни парадоксальным покажется на первый взгляд, но подтверждающей является именно такая деталь, как "еще не взорван храм Христа Спасителя (1931 г.)".

Дело в том, что комментатором допущена методологическая ошибка: комментируя последнюю редакцию романа, где какие-либо указания на существование Храма отсутствуют вообще, он взял эту деталь из первой редакции, созданной до 1931 года. Там действительно имеются упоминания такого рода: "Иванушка скакнул и выскочил на набережной Храма Христа Спасителя", "Над Храмом в это время зажглась звезда, и побрел Иванушка в одном белье по набережной..." (12).

Действительно, когда создавалась первая редакция, Храм еще стоял. Но в последней редакции финал действия романа обозначен 1936 годом, поэтому упоминание о Храме было изъято.
Полагаю, что данных, указующих на МХАТ как прообраз Варьете, в романе достаточно. Но, видимо, такое изображение театра не являлось самоцелью. Поэтому остается выяснить главное - как преломились намерения Булгакова в конкретных образах романа "Мастер и Маргарита".

**Аннотации**

1. М.О. Чудакова. Опыт реконструкции текста М.А. Булгакова. "Памятники культуры, новые открытия". М., 1977.
2. "Черный маг", с.50. На странице 68 фигурирует и другая дата - 12 июня, что объясняется, во-первых, тем, что сам "Черный маг" - не цельное произведение, а сохранившиеся отрывки разных редакций; во вторых, действие во всех редакциях романа длится несколько дней.
3. Комментарий В.И. Лосева к публикации второй (первой полной) редакции 1932-36 гг. ("Великий канцлер") - "Слово", № 4-1991, с. 17.
4. Такой же вывод следует и из слов "Барон Майгель похвалил вчерашний спектакль", которые В.И. Лосев комментирует следующим образом: "Следовательно, действие романа в этой редакции сжато. То есть, заканчивается действие 27/6" - "Слово", № 7-1991, с. 74.
5. Н.Д. Телешов. Указ. соч., с. 228.
6. К.С. Станиславский. Мое служение России. М., "Правда", 1990, с. 31.

7. В.И. Немирович-Данченко. Рождение театра, с.133. Одновременно следует отметить ошибку в переводе даты 14 июня в 27-е и 14 октября в 27-е - для дат 19 века к "старому стилю" нужно прибавлять не 13, а 12 дней. Не мое дело вмешиваться, но МХАТ празднует свои юбилеи на день позже.
8. Хотя в биографических материалах о Булгакове эта дата не упоминается, его отсутствие отлеглось бы в памяти современников.
9. В.В. Шверубович. Указ. соч., с. 667.
10. А.М. Смелянский. Указ. соч., с. 97.
11. Г.А. Лесскис. Указ. соч., с. 631.
12. М.А. Булгаков. "Черный маг", с. 49-50.

## Глава XXXI. Седой финдиректор в интерьере Театра

*В образе финдиректора Варьете Римского Булгаков сатирически вывел основателя Художественного театра К.С. Станиславского,обыграв множество узнаваемых биографических деталей.*

*Альфред Барков*

*Седой как снег, без единого черного волоса старик, который недавно еще был Римским...*

*"Мастер и Маргарита", гл.14*

*У Станиславского в тридцать три года была совершенно седая голова.*

*В.И. Немирович-Данченко (1)*

Возможно, кто-то усмотрит в подборке вынесенных в эпиграф двух цитат кощунственный намек на генетическую связь образа финдиректора Варьете Римского с личностью легендарного корифея МХАТ К.С. Станиславского. Но, во-первых, не может не обратить на себя внимание параллель между высказыванием В.И. Немировича-Данченко "У Станиславского в тридцать три года была совершенно седая голова" и характеристикой Римского "Седой как снег, без единого черного волоса старик". Кроме этого, в булгаковском определении Римского как "старика" содержится еще одна не менее интересная параллель; вот что писал в своих воспоминаниях М.В. Добужинский: "В театре говорили с уважением: "Старик на фабрике" [...] В театральных анекдотах "Немирович всегда прозывался Колодкин (от какого-то магазина Немирова-Колодкина) ... а Станиславский был "Старик" (2). Как можно видеть, в короткую характеристику Римского Булгаков включил сразу два элемента, которые должны были вызвать у его современников прямую ассоциацию с личностью основателя МХАТ.

Что же до кощунства, то давайте не будем спешить с возмущенными оценками, а лучше ознакомимся с содержанием короткого отрывка из булгаковского эпистолярия:

"Сегодня у меня праздник. Ровно десять лет тому назад совершилась премьера "Турбиных"... Сижу у чернильницы и жду, что откроется дверь и появится делегация от Станиславского и Немировича с адресом и ценным подношением. В адресе будут указаны все мои искалеченные или погубленные пьесы и приведен список всех радостей, которые они, Станиславский и Немирович, мне доставили за десять лет в проезде Художественного театра. Ценное же подношение будет выражено в большой кастрюле какого-нибудь благородного металла (например, меди), наполненной той самой кровью, которую они выпили у меня за десять лет". Это, - выдержка из письма М.А. Булгакова от 5 октября 1936 года директору Большого театра Я.Л. Леонтьеву, человеку далеко не последнему в мире

искусства (3). Как можно видеть, отношение Булгакова к Станиславскому было весьма далеким от преклонения перед его авторитетом.

О том, что это было написано не под влиянием минуты, свидетельствуют многочисленные записи в дневнике Елены Сергеевны. Вот что писала она, например, за полтора года до этого: (4)

"Все это время прошло у Станиславского с разбором "Мольера". М.А. измучен. Станиславский хочет исключить лучшие места: стихотворение, сцену дуэли и т.д. У актеров не удается, а он говорит - давайте, исключим [...] Семнадцатый век старик называет "средним веком", его же - "восемнадцатым" [...] Нападает на все то, на чем пьеса держится. Портя какое-нибудь место, уговаривает "полюбить эти искажения" [...] М.А. говорит:

- Представь себе, что на твоих глазах Сергею начинают щипцами уши завивать и уверяют, что это так и надо, что чеховской дочке тоже завивали, и что ты это полюбить должна".

Запись через две недели: "М.А. приходит с репетиций у К.С. измученный. К.С. занимается с актерами педагогическими этюдами. М.А. взбешен - никакой системы нет и не может быть. Нельзя заставить плохого актера играть хорошо" (5).

О том, что к системе Станиславского Булгаков относился без должного пиетета, свидетельствует еще одна запись в том же дневнике, сделанная через три с половиной года:

"М.А. говорит: система Станиславского, это - шаманство. Вот Ершов, например. Милейший человек, но актер уж хуже не выдумаешь. А все - по системе. Или Коренева? Записывает большими буквами за Станиславским все, а начнет на сцене кричать своим гусиным голосом - с ума сойти можно! А Тарханов без всякой системы Станиславского - а самый блестящий актер!" (6).

Отношение Булгакова к личности Станиславского характеризует и такая сделанная Еленой Сергеевной 25 августа 1934 года запись:

[Станиславский] "Приехал в Театр в половине третьего. Встретили его длинными аплодисментами. Речь К.С.'а в нижнем фойе. Сначала о том, что за границей плохо, а у нас хорошо. Что там все мертвы и угнетены, а у нас чувствуется живая жизнь. "Встретишь француженку, и неизвестно, где ее шик?.." Потом - педагогическая часть речи. О том, что нужно работать, потому что ...Художественный театр высоко расценивается за границей!.. В заключение - заставил всех поднять руки в знак клятвы, что все хорошо будут работать [...] М.А. говорит, что он еще явственнее стал шепелявить" (7).

Эта строчка в дневниковой записи может вызвать некоторое удивление - подумаешь, у основателя Театра появился незначительный изъян в дикции... И зачем только Елена Сергеевна записала такое?.. Корифей ведь все-таки...

Но все же... Где-то об этом уже было... Вот оно - глава 14, визит вампира-наводчика Варенухи в кабинет Римского: "Если же к этому прибавить появившуюся у администратора за время его отсутствия отвратительную манеру присасывать и причмокивать..." Хотя в данном случае дефект речи относится не к самому Римскому, для потенциальных читателей тридцатых годов, знакомых с Театром не только из зрительного зала, это место в романе должно было навести на мысль, о ком действительно идет речь.
О том, что резкие характеристики Булгакова и его жены в отношении Станиславского имели под собой основания, свидетельствуют и воспоминания В.В. Шверубовича, где он, в частности, пишет:

"На репетициях все должны были постоянно быть в пределах досягаемости голоса Константина Сергеевича, причем если ему приходилось при обращении повышать его, потому ли, что актер ушел слишком далеко, или потому, что он был недостаточно внимателен, он делал это уже сердито. Вообще сердился он очень легко, очень быстро раздражался, вспыхивал и гневался. Именно гневался. Слово "злился" не подходит - оно мелочное и ядовитое. "Сердился" - тоже не то [...] Нет, Константин Сергеевич именно легко впадал в гнев и тогда, сверкая молниями глаз, беспощадно разил окружающих, иной раз даже не отделяя правых от виноватых" (8).

А ведь это написано с любовью - В.В. Шверубович на страницах своей книги явно восхищается Станиславским. Но читаем дальше:

"Раздражала его и Ольга Леонардовна [Книппер-Чехова]. Были такие репетиции "Вишневого сада", когда Константин Сергеевич просто кидался на Ольгу Леонардовну. Только феноменальная выдержка и кротость помогали ей переносить эти "зверства". Я помню одну вечернюю репетицию "Вишневого сада" в верхнем фойе, когда Константин Сергеевич после третьего акта при всех участниках кричал ей: "Любительница! Никогда вы актрисой не были и никогда не будете!" Пародировал ее, грубо, уродливо изображая ее сентиментальной и глупой. Это было ужасно! Не знаю, как другие, но Василий Иванович [Качалов] просто выскочил из фойе, у меня от волнения и тоски ныли зубы и дрожали колени" (9).

А ведь речь идет о старейшей артистке, стоявшей у истоков создания Театра, лучшей исполнительнице женских ролей, очень интеллигентной и обаятельной женщине. Еще в начале века, сравнивая ее с Андреевой, тот же Станиславский говорил, что Андреева - актриса весьма полезная, в то время как Книппер - незаменимая.

Еще одно место из тех же воспоминаний: "Уж очень интересно было присутствовать на репетициях и внедряться в самую святая святых Театра. Так манил к себе Константин Сергеевич, грозный, страшный, а иногда такой добрый и ласковый, то надменный, то застенчивый, то жестокий до грубости, то внимательный до нежности" (10).

Выше приведено высказывание Булгакова о "завитых ушах". Вадим Васильевич приводит подобный, относящийся к 1922 году случай (зарубежные гастроли в Праге):

"Немолодой питерский адвокат явился с холеной остроконечной бородкой; гримировавший его в "выборные" Лева Булгаков подобрал для него парик в цвет его собственной бороды, а бороду и усы только растрепал. И именно эту бороду Константин Сергеевич нашел фальшивой и неправдоподобной, а главное, неаккуратно приклеенной. Булгаков даже заикаться стал от возмущения и обиды, объясняя, что борода такая, как выросла, что она настоящая. Когда Константин Сергеевич наконец понял его, то только на секунду смутился, а потом сказал: "Ну и что ж, что настоящая, на сцене все должно быть прежде всего художественным... А борода эта плохая, ненатуральная, надо ее перечесать, перекрасить". Адвокат обиделся, сорвал парик, бросил его к ногам Станиславского и пошел переодеваться. Больше он в "выборных" не участвовал" (11).

Мне могут возразить, что факты, содержащиеся в воспоминаниях В.В. Шверубовича, не дают достаточных оснований для вывода о характере Станиславского. Хорошо, приведу относящееся к 1916 году мнение М.В. Добужинского: "На бесконечных репетициях разыгрывались тяжелые сцены. Артисты часто не понимали, чего хочет от них Станиславский, были запуганы, терялись, и я видел слезы даже у почтенных артистов, как Книппер, Лилина и Грибунин. Он был придирчив, жесток, говорил подчас весьма обидные вещи" (12).

Осталось выяснить, почему в романе Станиславскому отведена такая, казалось бы, совсем не свойственная ему роль "финдиректора". Начать следует, видимо, с его происхождения. Вот что писал по этому поводу В.И. Немирович-Данченко:

"А кроме того, Станиславский (Алексеев) был одним из директоров фабрики "Алексеевы и Ко" [...] Сам Алексеев был человек со средствами, но не богач. Его капитал был в "деле" (золотая канитель и хлопок), он получал дивиденд и директорское жалованье, что позволяло ему жить хорошо, но не давало права тратить много на "прихоти" (13).

Казалось бы, этого вполне достаточно, чтобы объяснить "финдиректорство" Римского. Но оказывается, были для этого и другие, еще более веские основания. Их приводит в своих воспоминаниях В.В. Шверубович, описывая зарубежные гастроли 1922-1924 гг.

Оказывается, К.С. Станиславский был одним из основных держателей акций ("паев") Художественного театра. Вот что пишет по этому поводу Вадим Васильевич:

11 апреля 1923 г. (гастроли в США) "...В специально снятом номере гостиницы состоялось одно из самых решающих заседаний пайщиков. Несмотря на то, что прошло уже четыре года со дня национализации театров, "фирма" полуофициально еще существовала и здесь, за границей, снова расцвела, как будто никакой социальной революции и не произошло [...] Вся труппа, все работники театра делились на пайщиков (членов товарищества) и на просто служащих. Последние получали только заработную плату [...], первые же, кроме этого, получали дивиденд, который составлялся из всего чистого дохода от гастролей, деленного на общее количество паев и умноженного на количество паев каждого пайщика. Количество паев было от

пятнадцати (Станиславский и Немирович-Данченко) до одного [...] Предполагалось, что к концу сезона соберется около 30 тысяч долларов, что составит 275 долларов на пай [..].

Тут же обсудили, пока без протокола, предварительные условия, которые предлагал Морис Гест (американский антрепренер): не скрывая того, что благодаря Художественному театру он хорошо заработал, и желая, чтобы в следующем году побольше заработал театр, он предлагает другие, гораздо более выгодные условия. Он будет платить еженедельную гарантию в несколько сниженном размере - вместо 8 тысяч 5 тысяч, чего при некотором сокращении труппы, при отказе от выплаты актерам 20 процентов надбавки в поездке и еще некоторых других мерах экономии будет - с натяжкой, правда, - хватать на выплату жалования; зато вместо 25 процентов от прибыли он предлагает 50 процентов, а может быть, и 60. Это даст возможность выплатить на паи значительно более высокий дивиденд [..]. Раззадоренные сообщением о близком обогащении, наши новые "капиталисты" размечтались о перспективах еще большего богатства в будущем году, глаза у них разгорелись, и попались они на удочку ловкого дельца [...]

В первый сезон, когда чистая прибыль была большая, он [Гест] выплатил из нее 25 процентов и платил 8 тысяч гарантии, во втором сезоне он платил только 5 тысяч, назначил себе (своему "аппарату" из трех человек - он, брат и секретарша) зарплату в 2 тысячи долларов, а чистой прибыли не было совсем (вести дело так, чтобы ее не было, было легче). Он мог смело согласиться на 60 процентов от нее - получили наши ноль! Даже хуже: так как пяти тысяч в неделю не хватало, пришлось еженедельно занимать у Геста из будущей чистой прибыли по 2-3 сотни долларов, а потом, когда стало ясно, что чистой прибыли нет и не предвидится, у всех пайщиков начали удерживать из зарплаты соответственно полученным им в прошлом году дивидендам. Так была наказана алчность наших новоявленных "капиталистов". Это было им поделом, - ведь сокращая всем заработную плату, они рассчитывали этим увеличить дивиденды и покрыть ими недополученное, но у "непайщиков" они этим прямо-таки отнимали деньги, так как те дивидендов не получали" (14).

Действительно, "финдиректор"...

**Аннотации**

1. В.И. Немирович-Данченко. Рождение театра, с. 89.
2. М.В. Добужинский. Указ. соч., с. 239, 250.
3. Текст письма приводится по: "Михаил Булгаков. Чаша жизни". М., "Советская Россия", 1989, с. 589.
4. Дневник Елены Булгаковой, с. 88, 89 - запись от 20 марта 1935 года.
5. Там же, с. 91 - запись от 7 апреля 1935 г.
6. Там же, с. 217 - запись от 5 ноября 1938 г.
7. Там же, с. 65 - запись от 15 августа 1934 г.
8. В.В. Шверубович. Указ. соч., с. 418.
9. Там же, с. 419-420.

10. Там же, с. 422.
11. Там же, с. 446.
12. М.В. Добужинский. Указ. соч., с. 254-255.
13. В.И. Немирович-Данченко. Рождение театра, с. 90, 114. Эти воспоминания изданы впервые в 1936 г. в Бостоне и в том же году в издательстве "Academia".
14. В.В. Шверубович. Указ. соч., с. 582-586.

## Глава XXXII. Центурион вампиров

*В образе администратора Варьете вампира Варенухи Булгаков показал одного из основателей МХАТ Немировича-Данченко.*

*Альфред Барков*

*Никогда я не видел его таким злым, таким мстительным. Чего только не было сказано в пароксизме раздражения о театре, о Станиславском, о Немировиче-Данченко (его Булгаков вообще не любил, не принимал ни как человека, ни как художника и не скрывал этого...).*

*В.Я. Виленкин (1)*

Нет, пожалуй, не в пароксизме раздражения; факты свидетельствуют о том, что, как и в случае со Станиславским, причина была вовсе не в минутном порыве. Булгаков действительно не уважал Немировича-Данченко как личность. И уж поскольку в письме, отрывок из которого приведен в предыдущей главе, этот человек тоже упоминается как пивший кровь Булгакова, то стоит разобраться, не он ли послужил прототипом для образа вампира-наводчика Варенухи.

Прежде всего хотелось бы отметить, что отношение Булгакова к обоим основателям Театра на первый взгляд является одинаково негативным. Такой вывод напрашивается из содержания его письма Вересаеву, где идет речь о затруднениях с оформлением выезда за границу: "Один человек сказал: обратитесь к Немировичу. Нет, не обращусь! Ни к Немировичу, ни к Станиславскому. Они не шевельнутся. Пусть обращается к ним Антон Чехов" (2).

Однако в отношении Булгакова к Немировичу-Данченко негативизм все же более ощутим, чем к Станиславскому. Из многих свидетельств тому можно привести отрывок из дневниковой записи Елены Сергеевны от 27 марта 1934 года: "В МХАТе было производственное совещание [...] Сахновскому грозит падение. Немирович не сделал ничего, чтобы защитить его" (3).

А вот другая запись, от 18 сентября 1935 года, из содержания которой явно следует, что из двух корифеев в своих неудачах Булгаков все же считает более виноватым Немировича-Данченко:

"Оля говорит, что Немирович в письмах к ней и Маркову возмущался К.С.'ом и вообще Театром, которые из-за своих темпов потеряли лучшего драматурга, Булгакова.

Когда я рассказала это М.А., он сказал, что первым губителем, еще до К.С., был именно сам Немиров" (4).

С годами такое отношение к В.И. Немировичу-Данченко со стороны семьи Булгакова не изменилось:

"Оля перепечатала "Пушкина" для меня. Говорит, что пьеса - совершенна во всех отношениях, что она буквально рыдала, дописывая ее, что у нее такое чувство, что она потеряла самое близкое и дорогое. Словом, тысяча приятностей.

Потом - "знаешь, Виталий романтик!..говорит, поговорите вы с Владимиром Ивановичем о "Пушкине"!.. Ты же ведь знаешь... Да притом, у Жени ведь портфель ломится от пьес... Мы уверены, что пройдет время, и все театры будут играть эту пьесу!"

Я стояла у телефона и молчала. Но если бы чувства могли убивать, наверно, Владимира Ивановича нашли бы мертвым в постели!" (5).

Следует отметить такой немаловажный факт. В ранних редакциях романа Варенуха выглядит несколько иначе, чем в окончательной версии - отношение к нему писателя поначалу было более жесткое.
Начать хотя бы с того момента, когда администратор по заданию Римского несет в ГПУ пакет телеграмм, касающихся таинственного исчезновения директора кабаре:

"Администратор был возбужден и чувствовал, что энергия хлещет из него. Кроме того, его обуревали приятные мысли. Он предвкушал много хорошего; как он сейчас явится куда следует, как возбудит большое внимание, и в голове его даже зазвучали целые отрывки из будущего разговора и какие-то комплименты по его адресу.

"Садитесь, товарищ Варенуха... гм... так вы полагаете, товарищ Варенуха... ага...так...", "Варенуха - свой парень... мы знаем Варенуху... правильно...", и слово "Варенуха" так и прыгало в голове у Варенухи" (6).

То есть, в этой редакции администратор вприпрыжку бежал в ГПУ, надеясь заработать и укрепить авторитет в глазах этой организации. В окончательной редакции эти моменты в значительной мере смягчены. Возможно, Булгаков не хотел лишний раз без надобности "поминать к ночи" ГПУ-НКВД, и в этом действительно был свой резон - ведь "37-й год" на 1937 годе не закончился.
С другой стороны, этот помещенный публикаторами в раздел "Главы, дописанные и переписанные в 1934-1936 годах" вариант создавался как раз тогда, когда отношения Булгакова с МХАТ начали портиться окончательно.
Примечательно, что содержание одной из записей в дневнике Е.С. Булгаковой напоминает приведенное место из этой редакции:

"15-го предполагается просмотр нескольких картин "Мольера". Должен был быть Немирович, но потом отказался.

- Почему?
- Не то фокус в сторону Станиславского, не то месть, что я переделок тогда не сделал. А верней всего - из кожи вон лезет, чтобы составить себе хорошую политическую репутацию. Не будет он связываться ни с чем сомнительным!" (7).

И в написанной 12 ноября 1933 года сцене на шабаше Воланда судьба администратора (в то время он фигурировал в романе под именем Внучата) тоже была не такой, как в окончательной версии:

"Да-с, а курьершу все-таки грызть не следовало, - назидательно ответил хозяин.

- Виноват, - сказал Внучата.
- В уважение к вашему административному опыту я назначаю вас центурионом вампиров.

Внучата стал на одно колено и руку Воланда сочно поцеловал, после чего, отступая задом, вмешался в толпу придворных" (8).

То есть, в соответствии с более ранним замыслом, Варенуха успел таки загрызть работницу театра, а назначение центурионом вампиров воспринял даже с благодарностью к сатане.

В окончательной же редакции, продиктованной на машинку в 1938 году, Варенуха, став вампиром, только пытается навести Геллу на Римского, но осуществить это намерение ему все же не удается. Более того, на балу Воланда, где Варенуха присутствовал в своей новой ипостаси, он просит мессира:

" - Отпустите обратно. Не могу быть вампиром. Ведь я тогда Римского едва насмерть с Геллой не уходил! А я не кровожадный. Отпустите". И, почуяв намек на возможность "отпускной", "...он, не помня, что говорит, забормотал:

- Истинным... то есть я хочу сказать, ваше ве... сейчас же после обеда...
- Варенуха прижимал руки к груди, с мольбой глядел на Азазелло".

Из содержания этого отрывка следует, что Варенуха действительно не успел совершить ничего дурного; его тяготит пребывание в новой роли. Да, он не лишен человеческих слабостей - вон как подобострастно он молит Воланда: "Истинным..." - явно же хотел сказать "Истинным Богом заклинаю", но, поняв неуместность такого заклинания перед сатаной, осекся. Попытался было исправить - "то есть я хочу сказать ваше ве..." - снова осечка, назвать сатану величеством совесть не позволила. И, конечно, чисто человеческая слабость - "сейчас же после обеда" - то есть, не сразу отпустите, а все-таки позвольте похлебать из вашей кормушки. Конечно, далеко не "светлый образ", но в общем ему присущ набор самых обычных человеческих слабостей, и, если бы не насильственный поцелуй Геллы, то по своей воле он, конечно, в вампиры не пошел бы.

Что же касается чисто человеческой слабости ("сейчас же после обеда"), то вот пример из реальной жизни:

"Немирович потребовал от директора гостиницы "Интурист" в Ялте, чтобы тот ему выслал в Байдары четверку лошадей, так как "сына Мишу" может укачать машина..." (9).

Да, размах... Интуристовская квадрига в самый разгар "Великого перелома" - все-таки не двуколка...

А вот интересная выдержка из письма Булгакова, направленного Елене Сергеевне как раз в тот период, когда готовилась последняя машинописная редакция романа (ее печатала под диктовку О.С. Бокшанская):
"Итак, все, казалось бы, хорошо, и вдруг из-за кулисы на сцену выходит один из злых гениев...

Со свойственной тебе проницательностью ты немедленно воскликнешь:
- Немирович! И ты совершенно права. Это именно он [...]. Он здоров, как гоголевский каретник, и в Барвихе изнывает от праздности [...]. Хорошо было бы, если б Воланд залетел в Барвиху! Увы, это бывает только в романе!" (10).

Здесь примечательным является то, что речь идет о Немировиче-Данченко в прямой увязке с фабулой диктуемого романа.

В этом же письме: "Эх, я писал тебе, чтобы ты не думала о театре и Немирове, а сам о нем. Но можно ли было думать, что и роману он сумеет принести вред" (11).

На следующий день - цитируя слова О.С. Бокшанской (3 июня 1938 г.): "Шикарная фраза: "Тебе бы следовало показать роман Владимиру Ивановичу" [...]. Как же, как же! Я прямо горю нетерпением роман филистеру показывать" (12).

Филистер... Тоже характеристика - булгаковская. Не наше, конечно, дело определять меру субъективизма в такой оценке. Но вот факт, запечатленный за несколько месяцев до этого в семейном дневнике (15 марта 1938 г., после смерти жены В.И. Немировича-Данченко):

"Немирович разослал отпечатанное в типографии письмо-благодарность за сочувствие. В нем такая фраза, например: "Как бы ни был мудр потерпевший такую утрату...". А подписано письмо "Народный артист СССР Вл. Ив. Немирович-Данченко с сыном".

Оля говорила, что В.И. хотел, чтобы это напечатали газеты, но там отказались - "за отсутствием места", - и тогда он дал отпечатать в типографии. Конечно, и окружающие виноваты, что все время кричат ему о его "мудрости", но и самому не грех бы подумать" (13).

Показанная в романе взаимная подспудная неприязнь между "финдиректором" и "администратором", проявившаяся в ту злосчастную ночь, когда по наводке Варенухи Римский едва не лишился души, имеет свой жизненный аналог. О том, что отношения между Станиславским и Немировичем-Данченко, особенно в последние годы их совместной работы, были далеко не такими сердечными, как это может следовать из официозной догмы, свидетельств немало. Эти отношения нашли свое отражение и на страницах "Театрального романа". Полагаю, для их характеристики уместным будет привести еще одну выдержку из дневника Елены Сергеевны (13 апреля 1935 года):

"Из Олиных рассказов: У К.С. и Немировича созрела мысль исключить филиал из Художественного театра, помещение взять под один из двух их оперных театров, а часть труппы уволить и изгнать в окраинный театр, причем Вл. Ив. сказал:

- У Симонова монастыря воздух даже лучше... Правда, им нужен автомобильный транспорт... Но старики никак не могут встретиться вместе, чтобы обсудить этот проект. К.С. позвонил Оле:

- Пусть Владимир Иванович позвонит ко мне. Оля - Вл. Ив-чу. Тот:

- Я не хочу говорить с ним по телефону, он меня замучает. Я лучше к нему заеду... Тринадцатого хотя бы. Оля - К.С.'у.

К.С.: - Я не могу принять его тринадцатого, раз что у меня тринадцатое - выходной день. Мне доктор не позволяет даже по телефону говорить.

Вл. Ив. - Оле: Я могу придти шестнадцатого. Оля - К.С.'у. К.С. - Жена моя, Маруся, больна, она должна разгуливать по комнатам, я не могу ее выгнать.

Вл. Ив. - Оле: - Я приеду только на пятнадцать минут. К.С. - Оле: - Ну, хорошо, я выгоню Марусю, пусть приезжает. Вл. Ив. - Оле: - Я к нему не поеду, я его не хочу видеть. Я ему письмо напишу. Потом через два часа Вл. Ив. звонит:

- Я письма не буду писать, а то он скажет, что я жулик и ни одному слову верить все равно не будет. Просто позвоните к нему и скажите, что я шестнадцатого занят" (14).

Если помните, читатель, Варенуха показан в романе не таким уж плохим человеком. Это вампир Гелла нанесла администратору поцелуй, лишивший его не только тени, но и души.

Итак, сказав "А",..

**Аннотации**

1. В.Я. Виленкин. Незабываемые встречи. В сборнике "Воспоминания о Михаиле Булгакове". М., "Советский писатель", 1988, с. 300.
2. М.А. Булгаков. Письма..., с.504. Письмо датировано 26 апреля 1934 г.
3. Дневник Е.С.Булгаковой, с. 55.
4. Там же, с. 103.
5. Там же, с. 247. Запись от 15 марта 1939 г.
6. М.А. Булгаков. Великий канцлер, с. 279.
7. Дневник Елены Булгаковой, с. 58 - запись от 13 мая 1934 г.
8. "Великий канцлер", с. 153.
9. Дневник Елены Булгаковой, с. 64. Запись от 24 августа 1934 года.
10. Письмо от 2 июня 1938 г., адресованное в Лебедянь Е.С. Булгаковой (с.563). Здесь и далее все письма в Лебедянь цитируются по: М.А.

Булгаков. Собрание сочинений в пяти томах. Том пятый. М., "Художественная литература".

11. Там же, с. 564.
12. Там же, с. 565.
13. Дневник Елены Булгаковой, с. 190.
14. Там же, с. 93.

## Глава XXXIII. Рыжая ведьма за пишущей машинкой

*Вампир Гелла, прислужница сатаны Воланда... В ее образе Булгаков вывел свою свояченицу, работницу МХАТ Ольгу Бокшанскую (сестра Елены Сергеевны, третьей жены Булгакова).*

*Альфред Барков*

*Нагая девица... - служанка Воланда, фигура отчасти "декоративная",... не играющая своей роли в коллизии.*

*Г.А. Лесскис (1)*

*"Куда пропала Гелла?" - Елена Сергеевна взглянула на меня растерянно и вдруг воскликнула с незабываемой экспрессией: "Миша забыл Геллу!"*

*В.Я. Лакшин (2)*

*... К Sister Булгаков был не вполне справедлив.*

*Л.М. Яновская (3)*

В приведенном выше отрывке из работы В.Я. Лакшина речь идет о том, что в окончательной редакции в сцене полета Мастера и Маргариты с Воландом и его свитой для Геллы не нашлось места. Как видим, мнения о роли этого образа в романе высказываются различные (о том, что в процессе развития действия в романе некоторые черты Геллы раскрывают образ Маргариты, отмечено выше). Действительно, в одной из ранних редакций романа Булгаков включал ее в сцену полета: "Геллу ночь закутала в плащ так, что ничего больше не было видно, кроме белой кисти, державшей повод. Гелла летела как ночь, улетавшая в ночь" (4).

При определении возможного прототипа этого образа невозможно обойти вниманием следующие обстоятельства.

Первое. Если принять личность В.И. Немировича-Данченко в качестве прототипа образа Варенухи, и интерполировать фабулу романа на реальную мхатовскую действительность, то единственной женщиной из его ближайшего окружения, которую можно рассматривать в таком качестве, является его личная секретарша Ольга Сергеевна Бокшанская - родная сестра жены Булгакова - Елены Сергеевны. При этом сразу следует отметить, что по роману Гелла занимает более высокую ступень в инфернальной иерархии, чем Варенуха. В жизни же общественный статус Немировича-Данченко был несравненно выше, чем Бокшанской.

Второе. Пишущая машинка Геллы - в окончательной редакции романа она вдруг появляется в сцене после бала Воланда в "квартире номер пятьдесят": "И не успел Николай Иванович опомниться, как голая Гелла уже сидела за машинкой, а кот диктовал ей:

- Сим удостоверяю, что предъявитель сего Николай Иванович провел упомянутую ночь на балу у сатаны, будучи привлечен туда в качестве перевозочного средства... поставь, Гелла, скобку! В скобке пиши "боров". Подпись - Бегемот".

Пишущая машинка в булгаковском описании фигурирует и в "Театральном романе" - там ею виртуозно владеет Поликсена Торопецкая, в образе которой легко угадывается О.С. Бокшанская. С этой точки зрения "Театральный роман" можно рассматривать как один из "ключей" к раскрытию содержания и образа вампира Геллы.

А ведь то, что под диктовку Бегемота печатала Гелла, в действительности, в буквальном смысле дословно, печаталось в июне 1938 года на квартире Булгакова. И эту последнюю машинописную редакцию романа "Мастер и Маргарита", включая и этот самый пассаж, печатала под его диктовку Бокшанская. О себе?..

Третье. Одновременно с диктовкой Ольге Сергеевне текста романа Булгаков в письмах своей жене в Лебедянь подробно комментировал ход работы и все, что было с этим связано.

В этих письмах о Бокшанской упоминается как о "Sister-in-law" (свояченице), просто как о "Sister", иногда в сокращенном виде - как о "Sist" или, как в данном случае, просто как о "S" (5). В тех же письмах встречаются и другие обозначения сестры Елены Сергеевны - в частности, на испанском языке - "куньядь" - только почему-то, вопреки канонам кастильского произношения, с мягким "д" в конце слова и без обязательного окончания женского рода "а", - явно же рассчитывая вызвать таким образом определенные ассоциации у русскоязычного адресата. О том, что в одном из его писем личность Немировича-Данченко обыгрывалась в связке с образом Воланда, отмечено в предыдущей главе. Аналогичный момент имел место и в отношении Бокшанской (письмо от 14-15 июня):

"Обедать вместе с компанией - нет! нет! А с S. - даже речи быть не может. Пусть Азазелло с S. обедает!" (6)

Не правда ли, весьма занимательно, что в сознании Булгакова коллизии с окружающими его людьми переплетаются с персонажами романа, и они составляют как бы одно целое. Нет, не забыл Булгаков о Гелле, никак не мог забыть. Просто он не мог отпустить ее с Воландом - иначе кто бы заканчивал перепечатку романа?..

Конечно, Булгакову было не до шуток. И нельзя не признать, что его отношение к свояченице было настолько негативным, что ее просто трудно вообразить в ситуации, в которой вся воландовская компания после "разоблачения обманов" стала выглядеть вполне благородно, пусть даже во всегда обманчивом лунном свете. Гелла - единственный персонаж из свиты сатаны, для пощады которого у Булгакова просто не поднялась рука.
Для характеристики этого отношения приведу лишь отдельные выдержки из булгаковских писем.

"Со всей настойчивостью прошу тебя ни одного слова не писать Ольге о переписке и сбое. Иначе она окончательно отравит мне жизнь грубостями, "червем-яблоком", вопросами о том, не думаю ли я, что "я - один", воплями "Владимир Иванович", "Пых... пых" и другими штуками из ее арсенала, который тебе хорошо известен.

А я уже за эти дни насытился. Итак, если ты не хочешь, чтобы она села верхом на мою душу, ни одного слова о переписке. Сейчас мне нужна эта душа для романа" (7).

Прошу обратить внимание на последние две фразы, где речь идет не просто о душе, а о перспективе потерять ее из-за Бокшанской. То есть, в эти слова Булгаков вложил смысл, аналогичный тому, который подразумевается в романе как функция вампира Геллы.

Или вот письмо от 11 июня, где перспектива находиться в Лебедяни вместе с Бокшанской встретила такую реакцию:

"В числе прочего есть одно! Это июльский приезд Sister in law. То есть не то что на 40 шагов, я не согласен приблизиться на пушечный выстрел! И вообще полагаю, что в начале июля половина Лебедяни покинет город и кинется бежать куда попало. Тебя считаю мученицей или, вернее, самоистязательницей. Я уже насмотрелся" (8).

"Ты недоумеваешь, когда S. говорит правду? Могу тебе помочь в этом вопросе: она никогда не говорит правды" (9).

И, наконец, после отдыха в Лебедяни в компании с Бокшанской (это письмо написано по-итальянски):

"Передай мои комплименты твоей сестре-хохотушке (Ах! Адское чудовище!), и не думайте, что я говорю вам правду. Эта певица пела фальшиво! [...] Вечером сегодня, когда упадет жара, примусь за театральное письмо. Там будет обо всем, в том числе и о S." (10)

Что имелось в виду под "пела фальшиво", расшифровывается в письме от 6-7 августа:

"Теперь приступаю к театральной беседе, о чем уж давно мечтаю, мой друг. "Questa cantante cantava falso" означает: "Эта певица пела фальшиво". Mostro d'inferno - исчадие ада. (Mostrum латинск., monstre франц., monster англ., monstrum нем., monstruo исп., и mostro итальянск. - чудовище). Да, это она, как ты справедливо догадалась, и, как видишь, на каком языке ни возьми, она - монстр. Она же и пела фальшиво. Причем, в данном случае, это вральное пение подается в форме дуэта, в котором второй собеседник подпевает глухим тенором, сделав мутные глаза (имеется в виду муж О.С. Бокшанской Е.В. Калужский - А.Б.) [...]

Статья сняла пьесу! Эта статья. А роль МХТ выразилась в том, что они все, а не кто-то один, дружно и быстро отнесли поверженного "Мольера" в сарай. Причем впереди всех, шепча "Скорее!", бежали... твои собеседники. Они ноги поддерживали [...] Вся их задача в отношении моей драматургии, на

которую они смотрят трусливо и враждебно, заключается в том, чтобы похоронить ее как можно скорее и без шумных разговоров [...]
Звезды мне понравились. Недурно было бы при свете их сказать собеседнику так:

- Ах, как хороши звезды! И как много тем! Например, на тему о "Беге", который вы так сильно хотели поставить. Не припомните ли вы, как звали то лицо, которое, стоя в бухгалтерии у загородки во время первой травли "Бега", говорило лично автору, что пьеса эта нехороша и не нужна? [...] Скоро сезон, им так много придется врать каждый день, что надо им дать теперь отдохнуть" (11).

Итак, Бокшанская и ее муж по отношению к драматургии Булгакова были настроены негативно. Следовательно, основания для недовольства ею у автора "Мастера и Маргариты" были. Теперь стоит посмотреть, как относилась к своей сестре сама Елена Сергеевна. Это тем более необходимо, что в своей книге "Треугольник Воланда" Л.М. Яновская посвятила Бокшанской целую главу - с противоположным контекстом и без упоминания писем, выдержки из которых приведены выше. Итак, возвратимся к дневнику Елены Сергеевны, который издан при самом непосредственном участии Л.М. Яновской (12).

"Прошение о двухмесячной поездке за границу отдано Якову Л. для передачи Енукидзе.

Ольга, читавшая заявление, раздраженно критиковала текст, но, по-моему, он правильный. - С какой стати Маке должны дать паспорт? Дают таким писателям, которые заведомо напишут книгу, нужную для Союза. А разве Мака показал чем-нибудь после звонка Сталина, что он изменил свои взгляды?" (13)

Описывая булгаковские невзгоды, как-то принято стало упоминать такие имена как Литовский, Киршон... Но вот родная сестра Елены Сергеевны - чем она лучше? Прошу отметить, что "простая" секретарша прекрасно исполняет функции политконтроля (был такой, вплоть до конца восьмидесятых годов). Ну чем не Гелла! Но читаем дневник дальше - запись ровно через три года: "Неожиданно выясняли отношения с Оленькой, я ей сказала, что она ради Немировича готова продать кого угодно. Оленька плакала, мне было ужасно больно, но лучше сказать то, что на душе, чем таить" (14).

Да - "Оленька"; да - "плакала"... Но - "продать". А вот запись в том же дневнике от 22 декабря 1935 года:

"Не могу равнодушно думать об Ольге. У нее ничего нельзя понять, поминутно злится, явно недоброжелательна к "Мольеру", сообщает всегда неприятные новости, а что нужно бы сказать - скрывает [...] Почему-то вмешивается в постановку "Мольера", ругала Тарханова. Да ну их в болото! Утомились мы с Мишей безмерно".

По данной выдержке ссылки на "Дневник" не будет. В этом издании такого нет. То есть, запись за это число приводится, но там говорится совсем о других вещах. Дело в том, что сама Елена Сергеевна в пятидесятые годы

свои дневниковые записи переписывала, ряд мест изменила, а отдельные, в том числе и это, в новую редакцию не включила. По сохранившемуся подлиннику В.И. Лосев осуществил публикацию в газете "Советская Россия" за 5 марта 1989 года. Такой факт можно, конечно, рассматривать как нарушение воли покойной, но публикация есть публикация, она дает право на ссылки. А этическая часть остается на совести того, кто опубликовал. Итак, отношение Булгакова и Елены Сергеевны к О.С. Бокшанской определилось. Интересно, как к ней относились другие. Позволю себе еще раз возвратиться к воспоминаниям В.В. Шверубовича, знавшего Ольгу Сергеевну на протяжении многих лет. Приводимые ниже выдержки характеризуют обстановку в труппе МХТ в период зарубежных гастролей 1922-1923 гг.:

"Удовлетворенный хорошо выполненной работой, довольный собой, я пришел в одну из уборных театра, где О.С. Бокшанская выплачивала последние парижские деньги. Очень спешил, боялся не застать ее, так как было объявлено, что деньги платят до пяти часов. Она была еще здесь, но когда я сказал, что рад, что застал ее, она мне ответила: "Вы опоздали, уже пять часов двадцать минут, а я работаю до пяти". Денег у меня не было - последние франки я истратил на угощение грузчиков, есть хотелось невероятно. Сначала я не поверил в серьезность ее слов, доказывая ей, что опоздал потому, что только что закончил погрузку, но когда она сложила свои вещи и встала в дверях с ключом в руках, ожидая моего ухода, я пришел в дикое бешенство, вырвал у нее из рук ключ и сказал, вернее, прорычал, что пока она мне не даст денег, она из комнаты не уйдет. Она разрыдалась и стала звать на помощь - оказывается, в соседней комнате сидели Подгорный и Румянцев; они пришли и начали срамить меня и угрожать, мне пришлось подчиниться силе.[...] Самое обидное было, что, сначала собираясь жаловаться Константину Сергеевичу на хамство конторы, а потом решив плюнуть и не делать им неприятностей, я был-таки вызван к нему и получил строжайший выговор за то, что "пьяный ворвался в кабинет Ольги Сергеевны, чуть не бил ее, ломал ей пальцы, орал, оскорблял ее и Николая Афанасьевича", что, если бы не заслуги "папа" и "мама", меня следовало бы за такое поведение отослать в Москву. Я был так ошарашен, что не нашел слов и, боясь разреветься, молча убежал (15) [...]

Большая доля вины была на Подгорном, Бертенсоне и "конторских девах" (Р.К. Таманцова и О.С. Бокшанская - А.Б.). Они упорно взращивали в сознании Константина Сергеевича недоверие, подозрительность, антипатию к молодой части труппы, подчеркивали, преувеличивали каждое проявление неуважения, непочтительности к Театру и к нему лично. А это отражалось на его отношении к ним, его тон становился иногда почти враждебным, его замечания звучали обидно [...] К весне 1923 года настроения были скверные [...] Руководство административное и художественно-административное, которое осуществлялось Бертенсоном, Подгорным и, главное, двумя "конторскими девами", было казенным, равнодушным, я бы сказал даже, враждебным труппе" (16).

Интересный штрих - "руководство осуществлялось конторскими девами"... Нет, не "простой" секретаршей была Бокшанская. Вернее, не просто секретаршей. Например:

"Не знаю, когда именно пришло письмо от Владимира Ивановича, в котором он горько упрекал молодую часть труппы за зазнайство, за недооценку оказанной им чести представлять за границей родной театр, за непонимание выпавшего на их долю счастья участия в такой поездке. Он удивлялся и сокрушался, что молодежь недостаточно ревностно выполняет свой долг, ленится, ворчит, жалуется на переутомление. Ясно было, что его информирует наша администрация, наша "контора", и после обнародования этого письма антагонизм принял уже совершенно недопустимые формы. С "конторой" перестали общаться, кроме как в самых необходимых, чисто служебных случаях, почти все. Даже некоторые "старики" - Василий Иванович, Николай Григорьевич Александров, Ольга Леонардовна - высказали Подгорному и его "девам" свое недовольство несправедливой оценкой труппы и тенденциозным информированием Владимира Ивановича [...] А Константин Сергеевич всему этому верил и что ни день ставил всем в пример то, как ревностно относится к делу наша администрация. Нечего говорить, что это портило общую атмосферу" (17).

О том, что в таком тенденциозном информировании Немировича-Данченко была доля вины Бокшанской, свидетельствует направленное ей письмо: "Пусть Вас не обвиняют, будто Вы пишете мне всякие сплетни. Вы мне пишете десятую долю того, что другим пишут их близкие (выделено самим В.И. Немировичем-Данченко - А.Б.). Здесь все знают" (18).

Впрочем, в последующем у Владимира Ивановича появились сомнения относительно надежности своего информатора. Зато, как оказалось, у самого информатора имелся целый аппарат по сбору информации о настроениях в Театре. Об этом свидетельствует содержание письма, направленного в адрес Бокшанской из Милана 29 декабря 1932 года:

"Кстати, Вы уверены, что у Вас, именно у Вас, информации о настроениях в театре правильные? Задаю этот вопрос без малейшей подозрительности и недоверия. Напротив, Вы всегда стараетесь быть чрезвычайно объективной, и когда высказываетесь от себя, то чувствуется, что у Вас опора на лучшую, благороднейшую часть театра. А все-таки хорошо держать под контролем свой собственный информационный аппарат" (19).

Не уверен, является ли такой институт как "информационный аппарат" неотъемлемым атрибутом театральной специфики. Это, как говаривал Воланд, по линии другого ведомства. И ведь подумать только - такая совсем уж по-чекистски профессиональная постановка вопроса - "держать под контролем свой информационный аппарат"... О чем вообще идет речь - об оперативном подразделении Лубянки или все-таки о храме Мельпомены?
А ведь вопрос не праздный. МХАТ в тридцатые годы - Театр не совсем обычный. "Объект особой нормы", если уж продолжать пользоваться специфической лексикой. И все потому, что его спектакли посещали члены Советского Руководства. Сам Сталин пятнадцать раз смотрел булгаковские "Дни Турбиных"! В такой театр кого попало на работу не возьмут.

Родственники за границей, или из числа судимых, предосудительные с точки зрения Лубянки знакомства - все это гарантировало, что такого человека даже в фойе не пустят, не говоря уже о работе в дирекции. За очень редкими, разумеется, исключениями. Но в таких случаях человек должен

был денно и нощно верой и правдой доказывать свою преданность Партии и Социалистической Родине. Хотя бы состоя в "информационном аппарате", зарабатывая доверие.

Как видно, Бокшанской доверяли. Даже выпускали за границу, где, несмотря на свою официальную должность секретарши, она пользовалась особым, не соответствующим ее статусу влиянием. Более того, в одном из писем Немировича-Данченко проскользнула фраза, из которой следует, что, направляясь из зарубежной командировки домой, Бокшанская заехала в Ригу (за границу!) навестить мать. И тем не менее, несмотря на наличие родственников за границей, как она, так и ее муж пользовались особым доверием: судя по записи в дневнике Елены Сергеевны от 18 сентября 1935 года (почти через год после гибели Кирова, когда режим был особенно ужесточен), муж Ольги Сергеевны вместе с Н.В. Егоровым принимал гостей - Кагановича и Молотова (20).

В то время иметь родственников за границей и пользоваться таким доверием со стороны Лубянки - для этого действительно нужно было совмещать свои секретарские (судя по воспоминаниям В.В. Шверубовича - административные) обязанности с другими. И вот здесь наступило время возвратиться к загвоздке, отмеченной в начале главы: по крайней мере в этом пласте своей двойной жизни Бокшанская занимала более высокую иерархическую ступень, чем ее шеф. Ведь, судя по содержанию приведенной выдержки, он знал, что она имеет "информационный аппарат", но кто конкретно в нем состоит, ему, видимо, ведать не было позволено.

Да, слово - не воробей. Это факт, что два администратора Театра настолько потеряли революционную бдительность, что в своей переписке допустили утечку весьма специфической информации, а составитель, редактор и автор вступительной статьи к "Избранным письмам" корифея МХАТ В.Я. Виленкин, тот самый, который, комментируя воспоминания В.В. Шверубовича, по-рыцарски вступился за светлую память Бокшанской, в данном случае допустил оплошность и позволил обнародовать прямое упоминание о том, что Ольга Сергеевна, родная сестра жены Булгакова, занималась сбором некоей информации, имея для этого определенные средства.

Но знал ли Булгаков об этой тайной стороне жизни своей "куньяди"? Похоже, что "куньядь" не очень-то скрывала факт своей связи с охранкой. Вспомним, как была изображена Бокшанская на ливановском "заднике" в день празднования тридцатипятилетия МХТ. Нет, не со щитом и мечом - чего не было, того не было. Но с секирой.

Нет, Булгаков вряд ли был несправедлив по отношению к Sister. А вот слащавая апологетика Бокшанской является проявлением несправедливости к нему самому.

**Аннотации**

1. Г.А. Лесскис. Указ. соч., с. 649.

2. В.Я. Лакшин. Мир Михаила Булгакова. "Литературное обозрение", № 10-1989 г., с. 23.
3. Л.М. Яновская. Треугольник Воланда, с. 256.
4. "Великий канцлер", с. 506.
5. М.А. Булгаков. Письма... с. 572.
6. Там же, с. 570.
7. Там же, с. 564. Письмо от 2 июня 1938 года.
8. Там же, с. 567.
9. Там же, с. 576 - письмо от 22 июня 1938 года.
10. Там же, с. 588-589 - письмо от 31 июля 1938 г.
11. Там же, с. 591-593.
12. Дневник Елены Булгаковой. "Составление, текстологическая подготовка, вступительная статья, комментарии - Л. Яновская, 1990".
13. Там же, с. 56 - запись от 1 мая 1934 г.
14. Там же, с. 146 - запись от 12 мая 1937 г.
15. В.В. Шверубович. Указ. соч., с. 490.
16. Там же, с. 531, 563.
17. Там же, с. 531.
18. Из письма В.И. Немировича-Данченко О.С. Бокшанской от 23 декабря 1923 года - Избранные письма. Том 2, с. 282.
19. Там же, с. 400.
20. То, что использование Системой лиц, имевших родственные связи за рубежом, имело место, свидетельствует также и пример барона Б.С. Штейгера, показанного в романе в образе барона Майгеля. О его связях со спецслужбами в свое время отмечала Е.С. Булгакова. В.Г. Редько обнаружил, что известные как поэты брат и сестра Б.С. Штейгера - Анатолий Сергеевич Штейгер (1907-1944) и Алла Сергеевна Головина (1909-1987) в период революции оказались за границей, проживали соответственно в Швейцарии и в Брюсселе; их отец был до революции депутатом Госдумы.

## Глава XXXIV. Треснувший монокль темно-фиолетового рыцаря

*Фагот-Коровьев... Многочисленные детали*
*в тексте романа "Мастер и Маргарита"*
*свидетельствуют, что жизненным прототипом*
*при создании Булгаковым этого образа был*
*артист МХАТ В.И. Качалов.*

*Альфред Барков*

*Коровьев...Это несколько загадочный персонаж... Демон пошлости, пронырства и лакейской фамильярности... Его трансформация в "темно-фиолетового рыцаря с мрачнейшим и никогда не улыбающимся лицом", который когда-то был наказан за шутку насчет "света" и "тьмы" (т.е. Бога и дьявола), убедительного объяснения до сих пор не получила.*

*Г.А. Лесскис (1)*

*Вообще хамить нельзя, а стерпеть хамство можно. Даже хорошо. Потом хорошо будет вспомнить, что тебе нахамили, а не ты. А вот если нахамишь - потом тошно бывает на десять лет.*

*В.И. Качалов (2)*

Одним из моментов, подтверждающих вывод о том, что прототипом Варьете послужил МХАТ, является возможность определить со значительной степенью вероятности и круг лиц, послуживших прототипами образа Коровьева-Фагота.

В качестве отправного момента используем следующие соображения. Из отдельных штрихов, подробно останавливаться на которых нет небходимости, видно, что вся свита Воланда, в отличие от него самого (прибыл в Москву посмотреть, что изменилось), состоит из жителей Москвы. Если этим персонажам соответствуют реальные жизненные прототипы, по два из них - Бегемот и "бывший регент" Фагот-Коровьев - должны принадлежать, скорее всего, к миру искусства, поскольку оба выступали в Варьете в роли артистов. О принадлежности Коровьева к этой профессии может свидетельствовать и его привычка носить пенсне с треснувшим стеклом, а в одной из ситуаций - треснувший монокль. Эта бутафория не может не восприниматься как набор реквизита актера, играющего какую-то роль. При этом из двух персонажей более искусным артистом перед читателем предстает именно Фагот со своими "коровьевскими штучками". Можно предположить, что и его жизненный прототип занимает в этой сфере деятельности более значительную ступень.

Выше изложено допущение, что в качестве прототипа кота Бегемота можно рассматривать Н.Е. Буренина, который был весьма квалифицированным пианистом. Достаточно сказать, что Горький высоко ценил уровень его мастерства и считал, что лучшим из известных ему исполнителей

произведений Грига является именно он. Следовательно, прототип Коровьева-Фагота должен быть поистине гигантом в мире искусства. Идентификация облегчается тем, что с определением прототипа Варьете круг поиска, по логике, должен ограничиться МХАТом.

Как еще один момент, указующий на личность прототипа, можно расценить следующий факт.

Савва Морозов, дом которого определен как "Дом Маргариты", был председателем правления Товарищества (владельцев-пайщиков) этого театра. История его взаимоотношений с Бауманом ("Грачом") также восходит к этому театру, причем не только через Андрееву. Прибыв зимой 1903 года в Москву по документам немецкого коммерсанта, Бауман скрывался от полиции с помощью артиста Художественного театра В.И. Качалова, выдававшего себя за переводчика при "иностранце" и даже доставившего его в гриме на ту самую памятную встречу Нового года в театре. Согласитесь, что возникшая при этом параллель с образом "бывшего регента" Коровьева-Фагота, выдававшего себя за переводчика при не нуждающемся ни в каком переводе Воланде, выглядит более чем неожиданной. Действительно, что может быть общего между "проклятым кривлякой" в романе и деликатнейшем Качаловым? С другой стороны, девятая глава романа ("Коровьевские штуки") свидетельствует, что "наглый гаер" играл такую роль только на людях:

"Лишь только председатель покинул квартиру, из спальни донесся низкий голос:

- Мне этот Никанор Иванович не понравился. Он выжига и плут. Нельзя ли сделать так, чтобы он больше не приходил?
- Мессир, вам стоит это приказать!.. - отозвался откуда-то Коровьев, но не дребезжащим, а очень чистым и звучным голосом. И сейчас же проклятый переводчик оказался в передней, навертел там номер и начал почему-то очень плаксиво говорить в трубку".

Но сам роман такой - в нем все неожиданно... Василий Иванович Качалов регентом никогда не был. Но на этом вопрос не закрывается. Оказалось, что Василий Иванович Шверубович, по сцене - Качалов, был сыном священника православной церкви в Вильно. В своей "краткой автобиографии" он вспоминал, что в детстве пел в клиросе церкви святого Николая (!), был пленен оперными эффектами известного в то время баритона Брыкина, под впечатлением от исполнения которым партии Демона облачался дома в рясу отца (прошу отметить этот факт) и "орал на всю квартиру: "Проклятый мир!.. Я тот, кого никто не любит и все живущее клянет". В романе слова "скалы мой приют" звучат в телефонной трубке при звонке в квартиру номер 50; включение этого эпизода в фабулу можно рассматривать, помимо намека на посещение Шаляпиным "квартиры номер 20", и как стремление вызвать ассоциацию с Качаловым. Кстати, в редакции, датируемой 1931 годом, слова "черные скалы мой покой" вложены именно в уста Фагота (3).

Ряса в сочетании с образом демона... Шутка...

Еще одна ассоциация, на этот раз с клетчатым пиджаком Коровьева и его пенсне, возникает при чтении того места в "Краткой автобиографии", где Качалов описывает свое превращение из студента в провинциального актера: "Я срезал с моей студенческой тужурки голубые петлицы, превратив, таким образом, студенческую тужурку в нечто вроде серого пиджака, и приобрел серые в широкую клетку брюки. Вместо очков появилось пенсне на широкой черной ленте".

Что касается пенсне и монокля, то известно немало портретов Качалова, где фигурируют эти "коровьевские" атрибуты. Правда, у тех, что носил Коровьев, были треснувшие стекла... Ассоциацию с ними как элементами актерского реквизита вызывает знаменитая качаловская рваная перчатка, которую он то и дело снимал и натягивал на грязные руки, играя Барона в горьковской пьесе "На дне". Интересно, что во второй полной редакции романа фигурирует именно такая перчатка, только не у Коровьева, а у Варенухи, у которого "в столе вообще ничего нету, кроме перчатки с отрезанным пальцем" (4). Описывая "развинченную фатоватую походку, каркающее грассирование, иронически-презрительные тягучие интонации" Барона в его исполнении (здесь просматривается очевидное сходство с манерничаньем Коровьева), В.Я. Виленкин приводит такие слова Горького: "Я и не подозревал, что написал такую чудную роль. Качалов ее выдвинул и развил и объяснил великолепно".

Небезынтересным является и то, что как В.Я.Виленкин, так и сам В.И. Качалов бывали гостями в доме Булгакова как раз в то время, когда создавался роман, не говоря уже о том, что сам автор романа во время работы в МХАТ имел непосредственный доступ не только к артистам, но и к легендам о них, равно как и к собственным их "кратким автобиографиям". К тому же, Коровьев - Качалов?.. То, что это созвучие, в котором фамилия Качалова является сценическим псевдонимом В.И. Шверубовича, носит преднамеренный характер, подтверждает текст второй полной рукописной редакции романа, где о фамилии "Коровьев" устами Воланда открыто говорится как о псевдониме: "Ну, "Коровьев" - это не что иное, как псевдоним, вы сами понимаете" (5).

Но если "Коровьев", как и "Качалов" - псевдоним, то остается сравнить "подлинное" имя гаера - Фагот с подлинной фамилией народного артиста СССР .

Корень фамилии Шверубович означает в немецком языке низкий тон, все тяжелое, низкое. В английском, французском и итальянском русскому слову "фагот" соответствуют бассун, бассон, бассонэ, восходящие к единой корневой основе "бассо" - низкий.

Итак: Фагот - Шверубович (Качалов)?.. Кстати: куда бежали Коровьев с Бегемотом после учиненного погрома в Торгсине? - "И вдруг - трах, трах! - подхватил Коровьев. - Выстрелы! Обезумев от страха, мы с Бегемотом кинулись бежать на бульвар, преследователи за нами, мы кинулись к Тимирязеву!".

К памятнику К.А. Тимирязеву... - Правильно, там начинается улица Качалова.

Остается ответить на главный вопрос - о мотивах показа Булгаковым всеми уважаемого артиста в такой весьма несимпатичной роли. В качестве одного из них можно рассматривать такое высказывание В.И. Качалова: "Правительство наградило меня почетным званием народного артиста Советского Союза... Нигде в мире актер не имеет таких возможностей для творчества, такого простора для своих исканий, как в нашем Союзе". Это высказывание, опубликованное 7 сентября 1936 года в "Советском искусстве", как раз совпало по времени с исключением "Мольера" из репертуара, разрывом Булгакова с театром и не могло не вызвать соответствующую реакцию писателя.

Но, повидимому, эта причина была не единственной... Как не единственным является и прототип образа неудачно пошутившего рыцаря.

**Аннотации**

1. Г.А. Лесскис. Указ. соч., с. 648.
2. Эти слова В.И. Качалова приведены в воспоминаниях его сына: В.В. Шверубович. Указ. соч., с. 85.
3. Михаил Булгаков. Великий канцлер. М., "Новости", 1992, с. 263.
4. "Князь тьмы", с. 137.
5. Главы из второй полной рукописной редакции (1937-1938 гг.) - Великий канцлер. Черновые редакции романа "Мастер и Маргарита". М., "Новости", 1992, с. 369. –

## Глава XXXV. Пусть рыцарь - друг, но истина - дороже?..

*Кроме актера МХАТ В.И. Качалова, при создании романа "Мастер и Маргарита" прототипом Фагота-Коровьева послужил и Николай Эрдман. Они оба неудачно пошутили, и им пришлось кривляться до самой смерти...*

*Альфред Барков*

*Рыцарь этот когда-то неудачно пошутил,.. его каламбур, который он сочинил, разговаривая о свете и тьме, был не совсем хорош. И рыцарю пришлось после этого прошутить немного больше и дольше, чем он предполагал.*

*Воланд*

*Вороне где-то Бог послал кусочек сыра...*
*- Но Бога нет!*
*- Не будь придира: Ведь нет и сыра.*

*Басня периода "Великого перелома"*

Слова Воланда о неудачной шутке темно-фиолетового рыцаря, как и содержание вынесенной в эпиграф родившейся в Стране Советов в тридцатые годы басни, походя отрицающей существование Бога, невольно вспоминаются при чтении такого места из воспоминаний Н.Я. Мандельштам: "Сам Эрдман обрек себя на безмолвие, лишь бы сохранить жизнь [...] Эрдман попался, как известно, за басни, которые Качалов по легкомыслию прочел на кремлевской вечеринке, иначе говоря, тому кругу, с которым мы жили на правительственной даче в Сухуме, где спутника жены Косиора сразу заподозрили в шпионаже... В тот же вечер все остроумцы были арестованы и высланы, причем Миша Вольпин попал не в ссылку, а в лагерь - у него, насколько я знаю, были старые счеты с органами и он еще мальчишкой успел им насолить... Говорят, что Эрдман подписывался в письмах к матери "мамин сибиряк" и сочинил прощальную басню: "Раз ГПУ, зайдя к Эзопу, схватило старика за ж... Смысл этой басни, видно, ясен: довольно этих басен!"... Такова была жизненная программа Эрдмана, и больше до нас не доходило ни басен, ни шуток - этот человек стал молчальником" (1).

Вопрос о том, не является ли Николай Робертович Эрдман еще одним кандидатом на роль прототипа образа Коровьева-Фагота, требует ответа, тем более что этот человек, как считают, был другом Булгакова. К тому же, Надежда Яковлевна общалась с Булгаковым в период создания романа, и тема Эрдмана не могла не обсуждаться в их кругу. О том, какое значение Булгаков придал его аресту, свидетельствует скупая запись в дневнике Елены Сергеевны от 12 октября 1933 года: "Утром звонок Оли: арестованы Николай Эрдман и Масс. Говорит, за какие-то сатирические басни. Миша нахмурился. [...] Ночью М.А. сжег часть своего романа" (2).

Как можно видеть, сам факт ареста в какой-то мере повлиял на реализацию творческих замыслов Булгакова при создании "Мастера и Маргариты".

Вторая жена Н.Р. Эрдмана Н.А. Чидсон вспоминала: "Поводом для ссылки послужили, как говорили, басни и стихи Николая Робертовича, которые прочел Качалов на одном из приемов. Стихотворение называлось "Колыбельная" (3)... Он был вынужден молчать и участвовать в создании забавных безделиц" (4).

В комментарии А.П. Свободина (5) приводятся данные Ю.П. Любимова, который вспоминает, что, со слов Н.Р. Эрдмана, (служили вместе 8 лет в ансамбле НКВД), одна из басен, прочитанных в тот злополучный день, была о Боге и сыре.

Что же касается "забавных безделиц", то они материализовались в форме службы в ансамбле НКВД, Сталинской премии после войны, московской квартиры с пропиской... То есть, это - не то молчание, на которое был обречен О.М. Мандельштам. Да и сам Булгаков... И хотя один из "братишек" (выражение Булгакова) писал 11 января 1932 года, то есть, почти за два года до ареста Эрдмана: "...Я болен поисками, мне надо кричать, писать, давить глотку Эрдмана и Булгакова, бить в ярости" (6), то как раз тогда, когда Булгаков получил последний удар в жизни - отказ в постановке пьесы "Батум", дела "маминого сибиряка" пошли в гору. Но, представляется, их интересы должны были разойтись еще раньше - до ареста Эрдмана.

Дело в том, что содержание басен, за которые был арестован Эрдман, по меркам тех времен, безусловно должно было стать основанием для ареста. Однако оно ни в коей мере не могло явиться побудительной причиной для того, чтобы изобразить Эрдмана в виде "наглого гаера" с "плаксивым" голосом. С точки зрения Булгакова любой подобный намек на личность Эрдмана - именно в связи с сочинением им таких басен - выглядел бы особенно кощунственным, учитывая пребывание его в ссылке. Но есть один аспект, который Булгаков вряд ли мог перенести равнодушно. Это - "официальная" творческая деятельность Эрдмана.

Надежда Яковлевна не напрасно вспомнила Сухум в связи с его арестом. Там снимался знаменитый фильм "Веселые ребята", одним из авторов сценария которого был Эрдман. В титры его фамилия не попала, поскольку к моменту завершения фильма он был арестован. Фильм, прямо скажем, эпохальный. В своем роде...

Этот образец социалистической масскультуры примечателен не только своей беспримерной пошлостью и антиинтеллигентской направленностью, но и тем, что открывал новую страницу в утверждении пришедшими к власти люмпенизированными Шариковыми своей псевдокультуры, которая должна была заменить (и в значительной степени заменила!) культуру подлинную, приверженцем и носителем которой был Булгаков. Циничная эпохальность фильма заключается, пожалуй, в том, что он был первым в целой галерее вихрастых кинообразов "неподдающихся" с "Беломорканалом" в зубах и поллитровкой в кармане, которым море по колено и которые должны были, по замыслу Отцов новой общности советских людей, построить "светлое будущее". И если до этого с интеллигентами и всякой присущей им классикой боролась Система, то здесь дело обстояло хуже: эстафету борьбы взяли в свои руки сами интеллигенты. Пусть не все, пусть только по профессии интеллигенты, а не по менталитету... Но все же...

Конечно, фильм преподносится как эдакая веселая безобидная шутка - ну подумаешь, одетый в концертный костюм михрютка по ошибке попадает в зал, где его пьяные кривляния воспринимаются оркестром как дирижирование, - и, смотрите, ничего - получается музыка и без знаменитого зарубежного маэстро! Зато парень какой - во! Веселый! Не то что старомодная барышня, пьющая сырые яйца - возьмет она свою "соль" или нет, - ну какая разница, ведь эта "соль" ни строить, ни жить не помогает... Вон пьяные лабухи, что "на жмура" ходят - и те лучше. Подумаешь, "классика"... Была бы песня...

Пропагандируя хамство, невозможно не быть самому хамом. Помните сцену в фильме - стадо коров, ведомых "веселой песней", ломится напрямую через ухоженную усадьбу?.. Конечно, свинство. Интеллигентный человек не позволит ни себе, ни другому допустить такое. Но это - фильм, - скажете Вы, уважаемый читатель, - для веселой фабулы можно и стерпеть...

Нет, господа, это было в жизни, в еще более непристойной форме: с трудом уговорив смотрителя дачи иностранного посла произвести съемки, не сказали ему, что по сценарию замышляется марш веселых коров. И тот разгром, который они учинили, был на самом деле. И коровки попали на дачу не случайно, их погнали. "Веселые ребята", в их числе - Эрдман. До сих пор этот случай расписывают как веселый кинематографический эпизод. Как должен был реагировать на все это Булгаков, в числе истинных друзей которого были корифеи отечественного музыкального искусства, и которому ко дню рождения дарили ноты той самой классической музыки, так высмеянной в фильме? Да очень просто: помните эпизод в романе, когда вся контора поголовно горланит "веселую песню", и с ней же отправляется на грузовиках в психушку? И Фагот-Эрдман - разве сам фильм не стал глумлением над "светом"? Кстати: вспомните, с чьей легкой руки свихнулась эта контора? Правильно - кривляки-Фагота.

Апологеты "светлых образов" могут упрекнуть меня в посягательстве на самое святое, что только можно себе представить - мужскую дружбу. Ведь всегда, когда имя Николая Эрдмана упоминается в связке с именем Булгакова, принято употреблять это слово. Так уж повелось. Хотя никто никогда не привел ни одного факта, который бы свидетельствовал не только о дружбе между ними, но хотя бы о том, что у Михаила Афанасьевича Булгакова вообще когда-либо были друзья в полном смысле этого понятия. Меня могут упрекнуть в непоследовательности. Сначала, дескать, доказывал, что прообразом Коровьева явился Качалов, теперь - Эрдман. Чему же верить?

Пожалуй, и тому и другому. Скорее всего - оба. Ведь на "кремлевской" вечеринке басни Эрдмана читал Качалов, то есть, - "распространял клеветнические измышления", что каралось даже сильнее, чем сочинительство. И то, что он не был арестован, а, наоборот, вскоре был пожалован званием народного артиста и награжден орденом, вовсе не означает, что он не "замолчал". Ведь "нигде в мире - как в нашем Союзе" - это тоже "молчание". Если не сказать больше - типичное коровьевское кривляние. Рыцаря, интеллигентнейшего человека, которого Система даже

не за его собственную оплошность, а за службу сына в Белой армии цепко схватила за горло. Или - или...

О молчании такого рода хорошо сказала в своих воспоминаниях Н.Я. Мандельштам: "Люди, обладавшие голосом, подвергались самой гнусной из всех пыток: у них вырывали язык, а обрубком приказывали славить властелина. Инстинкт жизни необорим, и он толкал людей на эту форму самоуничтожения, лишь бы продлить физическое существование. Уцелевшие оказались такими же мертвецами, как и погибшие. Перечислять их имена не стоит, но из действовавших в те годы поколений не сохранилось даже свидетелей и очевидцев. Запутавшиеся, они все равно не распутаются и ничего не скажут обрубками своих языков. А среди них было много таких, что в иных условиях нашли бы свой путь и свои слова" (7).

Возможно, во время создания романа Булгаков обсуждал эти вопросы с Надеждой Яковлевной. Но уж с кем точно обсуждал, так это с Вересаевым, мнение которого Булгаков ценил очень высоко. Когда в 1943 году Серафимович написал о себе с Вересаевым (по случаю присуждения им Сталинской премии) "...при царизме нас топтали, наступали сапогами на горло, душили самые лучшие, самые чистые и молодые порывы", Вересаев так отреагировал на это записью в своем дневнике: "Удивительно... Когда это нас "топтали, наступали сапогами на горло", как могли душить "самые лучшие, самые чистые и молодые порывы"? При всех цензурных рогатках можно было достаточно проявлять себя, - не то, что позже, где выход был только один, - честно молчать" (8).

Напомню - Булгаков сам был в той армии. И, хотя тоже вынужден был больше "молчать", "обрубком языка" славить властелина не стал. И поэтому получил моральное право давать оценку поступкам других. Даже в такой гротескной форме. (9)

**Аннотации**

1. Н.Я. Мандельштам. Указ. соч., с. 311.
2. Дневник Елены Булгаковой, с. 41.
3. Н.В. Чидсон. Радость горьких лет. В: "Николай Эрдман. Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников". М., "Искусство", 1990, с.334. Наталья Васильевна, вторая жена Эрдмана, приводит содержание одной из басен:
   КОЛЫБЕЛЬНАЯ
   Видишь, слон заснул у стула,
   Танк забился под кровать,
   Мама штепсель повернула,
   Ты спокойно можешь спать.
   За тебя не спят другие
   Дяди взрослые, большие.
   За тебя сейчас не спит
   Бородатый дядя Шмидт.
   Он сидит за самоваром -
   Двадцать восемь чашек в ряд,

И за чашками герои
о геройстве говорят.
Льется мерная беседа
лучших сталинских сынов,
И сияют в самоваре
двадцать восемь орденов.
"Тайн, товарищи, в природе
Не должно, конечно, быть.
Если тайны есть в природе,
Значит, нужно их открыть".
Это Шмидт, напившись чаю,
Говорит героям. И герои отвечают:
"Хорошо, откроем".
Перед тем как открывать,
Чтоб набраться силы,
Все ложатся на кровать,
Как вот ты, мой милый.
Спят герои, с ними Шмидт
На медвежьей шкуре спит.
В миллионах разных спален
Спят все люди на земле...
Лишь один товарищ Сталин
Никогда не спит в Кремле".(Возврат)

4. Там же, с. 352.
5. Там же, с. 508.
6. Письмо Вс. В. Вишневского жене Мейерхольда З.Н. Райх - там же, с. 289.
7. Н.Я. Мандельштам. Указ. соч., с. 196-197.
8. Эти данные приведены в заметке "В Туле у Вересаева" - "Литературная газета", 19.2.1992, с. 6.
9. Прим. 2001 года: Дальнейший анализ структуры романа "Мастер и Маргарита" показал, что образ Фагота-Коровьева является центральным. Он - рассказчик романа, "соавтор" Булгакова. То есть, описание всех событий подается с его позиции. Более детально эти моменты изложены в следующей книге (1996 г.): Роман Михаила Булгакова "Мастер и Маргарита": "верно-вечная любовь" или литературная мистификация?.

## VII. Рукописи, которые не горят

*Оболваненный Мастером, поцелуем вампира Маргариты и уколом любщей супруги, поэт Бездомный-Понырев в эпилоге "Мастера и Маргариты" - это сам Михаил Булгаков. Булгаков - не Мастер, а жертва Мастера.*

*Альфред Барков*

*Поэзию уважают только у нас - за нее убивают. Ведь больше нигде за поэзию не убивают.*

*О. Мандельштам (1)*

*Я ведь слово свое сдержу, стишков больше писать не буду.*

*Бездомный*

*Как Вам известно, пьес я больше не пишу.*

*М.А. Булгаков (2)*

## Глава XXXVI. Бездомный-Понырев в эпилоге

*Сам Булгаков, безусловно, не относил себя к "внутренним эмигрантам",.. поскольку искренне принял Советскую власть.*

*Б.В. Соколов (3)*

*У нас, пожалуй, нет другого столь ярко выраженного писателя, контрреволюционного, как Булгаков.*

*А.В. Луначарский (4)*

*Ни одной строчки у него нет против Советской страны.*

*В.В. Петелин (5)*

*Склад моего ума сатирический. Из-под пера выходят вещи, которые ... остро задевают общественно-коммунистические круги. Отрицательные явления жизни в Советской стране привлекают мое пристальное внимание,.. в них я инстиктивно вижу большую пищу для себя.*

*Михаил Булгаков (из протокола допроса в ОГПУ 22 сентября 1926 г.) (6)*

*Э, в таких делах доказательства - не самая первая вещь.*

*В.Я. Лакшин (7)*

Приводимая здесь трактовка образа Бездомного-Понырева расходится с установившимся стереотипом, одним из примеров которого является статья А. Ливанова "О вечном доме нашей духовности". Позволю себе привести только одну выдержку из нее:

"Мы видим, как труден путь неподлинной - "под псевдонимом" - интеллигентности в образе даровитого Ивана Бездомного к подлинной интеллигентности в образе Ивана Понырева. Последний не запасся скоропостижно дипломом или кандидатской степенью, не поспешил на курсы "повышения" и "усовершенствования". Он "мыслил и страдал", он обрел убеждения, вернулся к корням народной жизни, а главное, он готов до конца отстаивать свои убеждения в творчестве. Это и есть подлинная интеллигентность. Это и есть пушкинская, пророческая, вечная стезя правды. Она же и стезя Мастера, а еще раньше - стезя Ешуа..." (8).

Но начать хотя бы с названия статьи А. Ливанова: "вечный дом" - это же не что иное как могила, но автор строит свои выводы, исходя из надуманного и ничем не оправданного позитивного восприятия смысла этого понятия. По его же мнению, подлинная интеллигентность появилась у Бездомного "в образе Понырева". В чем же она проявляется? В профессорской должности? Но А. Ливанов сам же пишет о том, что "последний" (это он имеет в виду Понырева) "не запасся скоропостижно дипломом или кандидатской степенью, не поспешил на курсы "повышения" и "усовершенствования". А как же он тогда стал профессором? И где, на какой странице эпилога нашел А. Ливанов те "корни народной жизни", к которым якобы вернулся Понырев? Уж не о решетке ли сада Маргариты идет речь? Или это жидкость густого чайного цвета, от укола которой Понырев окончательно теряет способность воспринимать происходящие события в их реальности? О "пророческой, вечной стезе правды" Мастера сказано выше; о стезе Иешуа еще поговорим - там тоже есть что сказать... Что же касается стези Понырева, то разве не ее четко обозначает сам Булгаков словами: "Он знает, что в молодости стал жертвой преступных гипнотизеров, лечился после этого и вылечился"? - Иными словами, сам Булгаков говорит о том, что Бездомный в эпилоге настолько оболванен, что единственное в своей жизни просветление, когда он и узнал-то жизненную правду, стал считать болезнью. И как после этого он будет "отстаивать свои убеждения в творчестве"? Вот, оказывается, как мало нужно для того, чтобы отыскать патетику там, где ее нет и в помине (9).

Но давайте все же возвратимся к фактам, к тому, что в романе действительно есть.

Начнем с конца: удаляясь на "покой", Мастер называет Бездомного своим учеником и наказывает сделать то, на что у него самого не хватило воли: написать продолжение о Пилате. Логично предположить, что в процессе развития действия следовало бы ожидать прямых или косвенных указаний на то, в какой форме Бездомный выполнил свое обещание. Но информации по этому поводу ни в романе, ни даже в эпилоге, где образ Понырева становится главным, казалось бы, нет. Можно, конечно, предположить, что ответ на этот вопрос вынесен за пределы романа и может быть получен только путем определения прототипа Бездомного.

А если все-таки оттолкнуться от гипотезы, что ответ не вынесен за пределы романа? Ведь сам он, роман, своей идейной нагрузкой выполняет наказ Мастера-Горького! Тогда автоматически решается вопрос определения прототипа Бездомного-Понырева; это - сам создатель романа. Михаил Афанасьевич Булгаков.

Понимаю, что и этот вывод, идущий вразрез с установившимся толкованием как идейной направленности романа, так и его образов, является неожиданным и может вызвать протест со стороны тех, кто привык видеть в романе только желаемое. Однако, прежде чем отбросить эту гипотезу как совершенно абсурдную, давайте все же проверим ее на конкретных фактах. Тем более что в самом романе сказано, что он "принесет сюрпризы"...

Булгаков вложил это предсказание в уста Воланда и адресовал Мастеру, но никаких сюрпризов дальше по сюжету как будто бы нет. Не адресовал ли Михаил Афанасьевич свои сюрпризы нам, своим будущим читателям?..
Итак, факты. Первый. Роман "Мастер и Маргарита" развивает тематику ранней публицистики Горького; более того, через "роман в романе" он в определенной степени идентифицирует себя с ней. Следовательно, обещание Бездомного-Понырева выполняет сам Булгаков. Получается, что в качестве прототипа этого образа (в одной из его граней) он имел в виду себя самого.

Такой вывод не будет столь уж неожиданным, если, кроме отмеченной параллели, рассматривать "Собачье сердце" как связующее звено между содержанием ранней публицистики Горького и романом "Мастер и Маргарита".

Поясню этот тезис. В разгар революции Горький в цикле статей "Несвоевременные мысли (Заметки о культуре и революции)", охватывающих широкий спектр этических и политических проблем, высказал опасение, что будущее страны в условиях революции находится в опасности из-за низкой культуры народа ("Наша революция дала полный простор всем дурным и звериным инстинктам"; "Я особенно подозрительно, особенно недоверчиво отношусь к русскому человеку у власти, - недавний раб, он становится самым разнузданным деспотом, как только приобретает возможность быть владыкой близкого своего" (10). То есть, еще в 1917 году Горький предсказал феномен, который с легкой руки Булгакова стал именоваться "шариковщина". Ведь "Собачье сердце" как раз развивает тему "звериных инстинктов" и "рабов у власти", волю которым дала революция: добродушный пес Шарик, которому были привиты гормоны люмпена, превращается в типичного "комбедовца" с психологической доминантой "все отобрать и поделить". Вот вам, читатель, говорит Булгаков, обязательный атрибут - кожаная куртка, а вот - выползшие наружу глубоко до этого упрятанные звериные инстинкты: чем пахло по вечерам от этой куртки? –

Правильно, кошками. Люмпен надел кожаную куртку не для созидания, а для разрухи, так красочно показанной в повести; вся идейно-политическая демагогия Швондера, упав на благодатную люмпенскую почву, пробудила в Шарикове только глубоко до этого упрятанные звериные инстинкты.

Утверждение Б.В. Соколова о том, что Булгаков "искренне принял Советскую власть", лишь повторяет аналогичные посылки И.Ф. Бэлзы, В.Я. Лакшина, В.В. Петелина и др. Но действительно ли искренне? Он ведь не подписывал специальный документ о лояльности власти, как это сделали, например, Луначарский, Маяковский, Мейерхольд? Хотя Булгаков, получив возвращенные в двадцатые годы из ГПУ дневники, сжег их, воландовское ведомство сыграло довольно злую шутку над теми, кто пытается приписать писателю лояльность к власти: через шестьдесят с лишним лет обнародовало извлеченные из своих недр копии этих самых дневников, не только полностью опровергнув надуманныые сентенции булгаковедов, но и доказав при этом, что рукописи действительно не горят. Вот лишь некоторые выдержки:

6 августа 1924 г. (по поводу срыва конференции с Великобританией): "Интересно бы знать, сколько времени "Союз социалистических республик" просуществует в таком положении" (прошу обратить внимание на смысл авторских кавычек - А.Б.); 16 августа (по поводу подписания договора с Великобританией): "Доиграются англичане (нельзя же давать большевикам деньги, когда эти большевики только и мечтают, что о разрушении Англии!)"; 4 января 1925 года: "Сегодня вышла "Богема" в "Красной Ниве" № 1. Это мой первый выход в специфически-советской топкой журнальной клоаке"... (11) Я уже не говорю о собственноручном признании Булгакова на допросе в ОГПУ...

Самое первое из известных печатных произведений Булгакова - его резко антикоммунистический очерк "Градущие перспективы", напечатанный 13 (26) ноября 1919 года в белогвардейской газете "Грозный". Вот лишь некоторые выдержки из него: "...Наша несчастная Родина находится на самом дне ямы позора и бедствия, в которую ее загнала "великая социальная революция"... Перед нами тяжкая задача - завоевать, отнять свою собственную землю. Расплата началась. Герои-добровольцы рвут из рук Троцкого пядь за пядью русскую землю... Но придется много драться, много пролить крови, потому что, пока за зловещей фигурой Троцкого еще топчутся с оружием в руках одураченные им безумцы, жизни не будет, а будет смертная борьба. Нужно драться... Негодяи и безумцы будут изгнаны, рассеяны, уничтожены" (12).

Полагаю, что отношение Булгакова и к "новой России", и к Советской власти, которую он якобы "искренне принял", вопросов больше не вызовет. И власть предержащие это прекрасно понимали, о чем свидетельствует приведенная выше выдержка из доклада Луначарского на совещании в ЦК ВКП(б). Позиция Булгакова не была, видимо, тайной и для коллег-литераторов. Например, 6 мая 1930 года М. Пришвин сделал такую запись в своем дневнике: "Был в Москве [...] Виделся с Лидиным (Лидин В.Г. - писатель - А.Б.) - это мой термометр [...] В пессимизме он ужасном, но едва ли от семейного горя. Булгаков пришел - в таком же состоянии (выделено мною; напомню: с момента уничтожения первой редакции романа и после "обнадеживающего" телефонного разговора со Сталиным прошло совсем немного времени - А.Б.). Козин - тоже. (Козин В.В. - писатель - А.Б.). Предсказывают, что писателям будет предложено своими книгами (написанными) доказать свою полезность Советской власти. Очень уж глупо! Но как характерно для времени: о чем думает писатель!" (13)

Двумя месяцами позже, 11 июля 1930 года, комментируя новое в литературной жизни понятие "политпросвет", М. Пришвин записал: "Политпросвет. О просвечивании. Этот ничтожный человек - политвошь, наполнивший всю страну в своей совокупности, и представляет тот аппарат, которым просвечивают всякую личность. Б, в сущности, стоит на старой психологии раба, конечно, утонченнейшего: он очень искусно закрывается усердной работой, притом без всякой затраты своей личности: это не выслуга, конечно, он в постоянной тревоге, чтобы его не просветили, и в этой тревоге заключается трагедия себя, расход: легко дойти до мании преследования, тут весь расчет в отсрочке с надеждой, что когда-нибудь кончится "господство зла". Я спасаюсь иначе" (14).

Но возвратимся к роману. В различных своих пластах он показывает как начало революционного процесса (сатанинский шабаш Воланда, выпустившего на волю все пороки человечества; торжество деспотизма Шариковых, принявших обличья Латунских, Стравинских, Алоизиев Могарычей; величайшую трагедию человечества, сравнимую по своим масштабам с казнью Христа - ведь настойчиво проводимую в романе параллель с темной тучей трудно воспринимать иначе), так и следствие - разломанное солнце, гибель Москвы, наглое торжество лжи, символизируемое ликующим, "всегда обманчивым" светом луны. Нет, в романе нет "хэппи-энда" в свете догмы социалистического реализма о показе жизни в духе так называемого исторического оптимизма революционного развития; в нем речь идет о "Голгофе двадцатого века", по выражению светлой памяти М.Д. Гефтера. По всем признакам роман является мениппеей, показывающей один из величайших катаклизмов в истории человечества (15).

Следует отметить, что сатира Булгакова развивает именно те концепции, которые были высказаны в свое время "ранним" Горьким, и от которых тот впоследствии отрекся. Разве не на этом построена и фабула булгаковского романа? Мастер создает гениальное произведение о великой трагедии, затем отрекается от него, но эстафету принимает у него Бездомный.

Второй момент. В "Великом канцлере" фамилия Бездомного - Попов, то есть, сын попа; эта фамилия, простая и распространенная, выбивается из ряда "странных" фамилий булгаковской сатиры. Однако именно в этом факте не окажется ничего странного, как только мы вспомним, что отец Михаила Афанасьевича был профессором духовной академии в Киеве, а оба деда - священниками.

Третий. В окончательной редакции фамилия Бездомного - Понырев, она образована от названия железнодорожной станции Поныри между Курском и Орлом; до революции территориально находилась на землях Орловской губернии, откуда родом родители Булгакова.

Четвертый. "Бездомный" - литературный псевдоним Понырева. В одной из ранних редакций он значился как "Безродный". У самого Булгакова тоже был псевдоним - "Неизвестный", структурно схожий с псевдонимами этого персонажа. Более того, свой собственный псевдоним Булгаков включил в

текст романа, в самую первую его строку: ведь название первой главы - "Никогда не разговаривайте с неизвестными".

И это не все. Оказывается, о себе самом он писал в 1924 году в дневнике как о бездомном, причем явно в переносном смысле: "Вечером, по обыкновению, был у Любови Сергеевны и у "Деиньки". Сегодня говорили по-русски - о всякой чепухе. Ушел я под дождем грустный и как бы бездомный" (16).

Пятый. В одной из ранних редакций романа Понырев фигурирует как помощник председателя секции драматургов, что ближе к биографии самого Булгакова.

И, наконец, "шестое доказательство". М.О. Чудакова расценивает эпилог романа "Мастер и Маргарита" как "важнейшее биографическое свидетельство о тогдашнем умонастроении автора" (17). Этот вывод, вытекающий из анализа обстоятельств создания Булгаковым пьесы о Сталине, подкрепляет рассматриваемую здесь версию. Это, "шестое", доказательство является тем более весомым, что вывод М.О. Чудаковой сделан на основании совершенно иных посылок.

Вместе с тем, нельзя не отметить тот факт, что в эпилоге образ Понырева получает несколько иную тональность, чем это можно было бы ожидать из содержания первых глав романа. За отрезок времени, прошедший между диктовкой на машинку окончательной редакции романа (июнь 1938 года) и созданием эпилога (май 1939 года), этот образ подвергся заметной трансформации в сознании Булгакова; объемный по содержанию эпилог был написан буквально на одном дыхании; следовательно, новая концепция образа уже сформировалась в сознании писателя до того, как была положена на бумагу.

Остались ли какие-либо следы его работы в этом направлении между июнем 1938 и маем 1939 года? Если подходить формально, то, кроме систематических наблюдений Луны вплоть до пасхального периода 1939 года, нет. И все же...

Отмеченное выше наблюдение М.О. Чудаковой как раз и фиксирует именно один из таких следов: на тональность эпилога повлияли умонастроения автора в процессе создания пьесы о Сталине.

Осмелюсь предложить дополняющую версию: отдельные идейные концепции эпилога были "обкатаны" Булгаковым на пьесе "Дон Кихот", созданной летом 1938 года, то есть, еще до того, как была начата работа над пьесой "Батум". Хронология создания этой пьесы, заказанной театром им. Евг. Вахтангова как инсценировка романа Сервантеса, описывается несколькими скупыми фразами из дневника Елены Сергеевны: прибыв после перепечатки "Мастера и Маргариты" в Лебедянь в июле 1938 года, "на третий день М.А. стал при свечах писать "Дон Кихота" и вчерне - за месяц - закончил пьесу"; 4 и 5 сентября - читка "Дон Кихота"; 9 сентября - закончилась переписка "Дон Кихота"; 19 сентября - сел за правку июньского экземпляра "Мастера и Маргариты" (18).

**Аннотации**

1. Н.Я. Мандельштам. Указ. соч., с. 149.
2. Из письма М.А. Булгакова Е.И. Замятину от 15 июля 1929 г. "Из переписки М.А. Булгакова с Е.И. Замятиным и Л.Н. Замятиной (1928-1936)". "Русская литература", № 4-1989 г.
3. Б.В. Соколов. Михаил Булгаков в 1918-1919 гг. Опыт биографической реконструкции. Контекст-87, с. 240.
4. А.В. Луначарский. Итоги театрального строительства и задачи партии в области театральной политики. Доклад на партийном совещании по вопросам театра в Агитпропе ЦК ВКП(б) в мае 1927 года. Впервые опубликовано в книге "Пути развития театра" - "Кинопечать", М. - Л., 1927 г. Цитируется по: А.В. Луначарский, СС., том 7, М., 1967, с. 511-512.
5. В.В. Петелин. Мятежная душа России. М., "Советская Россия", 1986, с. 154.
6. Протокол допроса представлен общественности Министерством Безопасности РФ 11 ноября 1993 г.; опубликован в "Независимой газете" от 17 ноября, с. 5 (Григорий Файман. Глазами ОГПУ).
7. В.Я. Лакшин. Булгакиада, с. 6.
8. А. Ливанов. О вечном доме нашей духовности. "Притча о встречном". М., "Советский писатель", 1989 г., с. 298.
9. Аналогичную мысль высказал историк, философ и публицист М.Д. Гефтер, полемизируя с П.В. Палиевским, автором одной из первых статей, посвященных разбору романа "Мастер и Маргарита" (М.О. Чудаковой та статья П.В. Палиевского была признана "едва ли не лучшей" из всех): "Где же, в каком именно месте происходит это восстановление разоренного и оживление прерванной традиции, как изволите выражаться, имея в виду [...] свидания Мастера с Иваном? Образцовую психушку профессора Стравинского за Литинститут принимаете либо даже за заповедник - из бездомных нелюдей в человеки, у коих почва под ногами, твердь на веки вечные? Не дурно ли: психушкою к тверди, психушкою - к вечности?!" - М.Д. Гефтер. Из тех и этих лет. М., "Прогресс", 1991, с. 144.
10. А.М. Горький. Несвоевременные мысли. Заметки о культуре и революции. М., "Советский писатель", 1990, с. 177.
11. "Я могу быть одним - писателем..." - Дневники М.А. Булгакова. "Театр", № 2-1990, с. 143.
12. Михаил Булгаков. Избранные произведения. Киев, "Днiпро", 1990, с. 438-440.
13. М. Пришвин. Из дневников 1930 - 1932 г. "Взгляд", вып. 3. М., "Советский писатель", 1991, с. 415.
14. Там же, запись от 11 июля 1930 года. Не комментируя содержания самой записи, дающий психологический портрет Михаила Афанасьевича (хотя, конечно, стоило бы отметить совпадение такой детали: замечание М. Пришвина о "мании преследования" полностью соответствует душевному состоянию Булгакова - см., например, "Жизнеописание Михаила Булгакова" М.О. Чудаковой), все же отмечу весьма характерную позицию публикаторов данного дневника (1991 год!): скрупулезнейшим образом сопроводив публикацию сносками, вплоть до "личность не установлена", они ни словом не обмолвились, кто же такой этот "Б." и "Булгаков".

Хотели по-рыцарски защитить светлую память писателя? Но сделали ведь гораздо хуже: своим очередным умолчанием лишь бросили на нее тень. Но разве Чехов дистанцировал себя от нашего народа, говоря о его рабской психологии? Ведь находить такие черты у других и в то же время не допускать мысли, что сам являешься носителем исторических грехов своего народа, или не к месту цеплять фиговый листок на чью-то светлую память - разве это не есть проявление именно такой психологии? Кому-то из нас удалось выдавить из себя раба на каплю больше, кому-то - на каплю меньше, но до тех пор, пока эта черта нашего менталитета не будет изжита полностью в национальном масштабе, ни один из нас не может, просто не имеет права чувствовать себя свободным. От этого клейма, по крайней мере...

Поэтому, если уж говорить о наличии у кого-то рабской психологии, то делать это следует только в сравнении с кем-то, но никак не в отрицании. Например, уже сам факт создания в тридцатые годы такого антисоветского романа как "Мастер и Маргарита" безусловно свидетельствует о том, что его автор продвинулся намного дальше в деле выдавливания из себя раба, чем М. Пришвин, который ограничил тематику своих произведений описанием природы. И не нужно оказывать памяти Булгакова такие медвежьи услуги. Нужно просто внимательно читать его наследие, не обманывая себя собственными стереотипами.

15. Здесь следует отметить еще одно ценное наблюдение, сделанное Л.Ф. Киселевой относительно концовки романа: "Покровительство Воланда оказывается пагубным для лучших свойств и качеств человека [...] и оплачивается героями чрезвычайно высокой ценой: утратой жизни и человеческих качеств" - Указ. соч., с. 80.
16. Михаил Булгаков. "Под пятой". Мой дневник. М., "Правда", 1990, с.24; запись от 21 июля 1924 года.
17. М.О. Чудакова. Первая и последняя попытка. "Современная драматургия", № 5-1988 г.
18. Дневник Елены Булгаковой, с. 197, 199, 200, 203.

## Глава XXXVII. Мост от романа к эпилогу

*Пьеса "Дон Кихот" - ключ к пониманию смысла эпилога романа "Мастер и Маргарита". У Дон Кихота и Бездомного-Понырева одна судьба. В обоих случаях их гибели способствует любящая женщина.*

*Альфред Барков*

*Булгаковский "Дон Кихот" удивляет отсутствием явственно слышного авторского голоса. Степень свободы и сотворчества художника в отношении обрабатываемого материала, кажется, сведена почти на нет.*

*О.Д. Есипова (1)*

Приведенное выше мнение критика и театроведа не совпадает со свидетельством другого специалиста театрального дела, причем стоявшего у истоков создания этой пьесы - И. Рапопорта, которое тем более ценно, что он смотрит на пьесу глазами заказчика - театра им. Евг. Вахтангова (2).

"Что-то оставалось неразгаданным в пьесе. Мы мыслили спектакль как романтическую легенду о Дон Кихоте, но не оказался ли он у нас слишком реалистичным? Или в чем-то чрезмерно усложненным?

Пьеса была самостоятельным произведением, а в сердцевине ее было столкновение между двумя силами: на сцене появляется честный, любящий людей, реалистически мыслящий человек науки - бакалавр Сансон Карраско. Он влюблен в Антонию, племянницу Дон Кихота. Он дал ей слово "вылечить" и вернуть домой ее странного, доброго дядю.

Автор выдвинул этот конфликт как первооснову пьесы. Карраско, сменив платье ученого на латы, принял облик рыцаря Белой Луны. Заявив, что "его дама, как бы она ни называлась, прекраснее Дульсинеи", он вызвал Дон Кихота на дуэль. Вызов, конечно, был принят. Это была научная хитрость, так сказать, своеобразная "психотерапия" (ср. с "уколом жидкости густого чайного цвета", которым жена, любящая Понырева так же, как Антония и Карраско - Дон Кихота, осуществляет его "психотерапию" - А.Б.).

И вот Дон Кихот повержен на поединке молодым рыцарем Белой Луны и, следовательно, обязан принять условия противника. Он клянется "никуда больше не выезжать и подвигов не совершать..." (в "Мастере и Маргарите" Бездомный обещает Мастеру "стишков" больше не писать - А.Б.).

Бакалавр, умеющий принимать и выполнять, когда нужно, жесткие решения, вылечил его и вернул домой, в мир прозы. Он произвел, таким образом, как бы "операцию на сердце". Но "вырезать" мечту нельзя. Рыцарь Печального Образа умер, лишившись своей мечты. Ему как человеку "старомодному" нечем оставалось жить (не так ли умирает поэт в Поныреве в результате такого же "лечения"? - А.Б.).

Мы жалеем его, но что же делать? Ведь нельзя представлять себе Дон Кихота несущим безумие в мир дальше? Нельзя, наконец, позволить ему, как принято говорить, "вторгаться в действительность", которую он в своем сдвинутом разуме видел "не в фокусе". Значит, жестокость бакалавра была обоснованной, и нужно было помочь Дон Кихоту уйти из выдуманной жизни и тем приблизить конец его. Но почему же нам так жалко этого старого гидальго Алонзо Кихано из Ла-Манчи, прозванного "Добрым"? А может быть, думаем мы, нужно человеку хоть немножко, хоть чуть-чуть оставаться Дон Кихотом?

Мы не успели спросить об этом автора пьесы. Это осталось его загадкой и осталось, видимо, не объясненным в спектакле".

Мне как-то неловко просить извинения за столь обширную цитату. Не правда ли, И. Рапопорт, сам, видимо, того не ведая, фактически пересказывает фабулу эпилога "Мастера и Маргариты"? Ведь если заменить Алонсо Кихано на Понырева-Бездомного, а его племянницу с лиценсиатом Карраско - на любящую жену Понырева, своим уколом жидкости густого чайного цвета "лечащего" мужа и превращающего его из поэта в совслужащего без царя в голове, то конгениальность идейной нагрузки двух произведений Булгакова становится очевидной.

И пьеса "не пошла" именно потому, что в ней вахтанговцами угадывалось нечто слишком реалистичное - играть так, как задумал Булгаков - опасно, интерпретировать как чисто романтическую легенду - не получается, сама пьеса не позволяет этого. Что же касается "сдвинутого разума" Дон Кихота и результата "лечения" от него, то не здесь ли проходит граница между Поэтом и Мастером? Как видно из приведенной выдержки, и сам И. Рапопорт склоняется в пользу первого - без Дон Кихота в душе не может быть поэта. В обоих произведениях "лечение" героев происходит под инфернальным знаком луны. Она является рыцарским девизом Карраско, принявшего перед поединком с Дон Кихотом имя рыцаря Белой Луны и изобразившего ее на своем щите. В ликующих лучах "всегда обманчивой" луны спускаются к Бездомному из своего "вечного дома" Мастер и Маргарита, лгут ему о якобы счастливой концовке ершалаимской трагедии. "Вылеченный" Понырев перестает верить в ту жизненную правду, с которой когда-то ему довелось соприкоснуться, не сознавая при этом, что его лишили души. Дон Кихот, наоборот, понимает, что у него отняли что-то очень главное в жизни: "Ах, Санчо, Санчо! Повреждения, которые нанесла мне его сталь, незначительны. Также и душу мою своими ударами он не изуродовал. Я боюсь, не вылечил ли он мне мою душу, а вылечив, вынул ее, но другой не вложил [...] Смотри, солнце срезано наполовину, земля поднимается все выше и выше и пожирает его. На пленного надвигается земля! Она поглотит меня, Санчо!" (3)

Вряд ли можно не согласиться с мнением В.Г. Боборыкина, так прокомментировавшего эту выдержку: "В романе Дон Кихот ничего подобного не говорит. Это слова самого Булгакова. О себе. Или, точнее говоря, - о том, что было в нем от Дон Кихота" (4). Очень точное мнение М.О. Чудаковой об эпилоге как важнейшем биографическом свидетельстве о умонастроении Булгакова подтверждается, если при этом принять во

внимание смысловую параллель этого места с романом "Мастер и Маргарита", особенно с его эпилогом.

В приведенной выдержке солнце срезано наполовину пожирающей его землей, которая надвигается на "пленного" (то есть, "вылеченного" рыцарем Белой Луны), чтобы поглотить его. Противопоставление Солнца Луне как позитивного инфернальному в контексте романа просматривается весьма четко. О символическом значении лунного света в романе сказано выше; здесь приведу лишь выдержку, касающуюся "срезанного наполовину солнца": "Гроза, о которой говорил Воланд, уже скоплялась на горизонте. Черная туча поднялась на западе и до половины отрезала солнце. Потом она накрыла его целиком". Здесь, в романе, отрезанное солнце символизирует начало великой мировой катастрофы, в результате которой город "ушел в землю и оставил по себе только туман".

Идентичность ситуации, в которую попали Понырев и Дон Кихот в результате "лечения", особенно четко видна при сопоставлении следующих мест в романе и пьесе:

Понырев (в эпилоге): "бывшему поэту ... все известно, он все знает и понимает. Он знает, что в молодости стал жертвой преступных гипнотизеров, лечился после этого и вылечился".

Дон Кихот (о надвигающейся смерти): "Я ее предчувствовал и ждал сегодня с утра. И вот она пришла за мной. Я ей рад. Когда Сансон вспугнул вереницу ненавистных мне фигур, которые мучили меня в помрачении разума, я испугался, что останусь в пустоте. Но вот она пришла, и заполняет мои пустые латы, и обвивает меня в сумерках" (5).

В первом случае - "стал жертвой преступных гипнотизеров и вылечился", во втором - "вереница ненавистных фигур, которые мучили в помрачении разума".

Как видим, оба осуждают свои прошлые заблуждения, поскольку оба "вылечились". Теперь они оба - бывшие: бывший поэт и бывший рыцарь... Давайте вчитаемся повнимательнее в последние строки пьесы:
"Антония (вбегает со светильником). Что делать, Сансон? Что делать?

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Сансон. Я сделать больше ничего не могу. Он мертв. Конец".

Страшная концовка: получается, что Сансон Карраско с самого начала понимал, что его "лечение" неминуемо ведет к смерти. Он выполнил свою миссию до конца с верой в правоту своего дела.

И это написано в 1939 году! Пожалуй, И. Рапопорт не совсем точен в одной детали: все-таки тогда смысл пьесы кто-то прекрасно понял и именно поэтому отказался от постановки.

Так что "явственный авторский голос" в пьесе "Дон Кихот" не только присутствует, но и позволяет понять смысл одного из этических пластов "закатного романа".

**Аннотации**

1. О.Д. Есипова. Указ. соч., с. 168.
2. И. Рапопорт. Михаил Булгаков у вахтанговцев. В сборнике "Воспоминания о Михаиле Булгакове". М., "Советский писатель", 1988, с. 363.
3. М.А. Булгаков. Пьесы. М., "Советский писатель", 1986, с. 484.
4. В.Г. Боборыкин. Михаил Булгаков. М., "Просвещение", с. 197.
5. М.А. Булгаков. Пьесы, с. 488.

## Глава XXXVIII. Иммануил Кант против Левия Матвея?..

*Отождествление образа Левия Матвея с евангелистом Матфеем ошибочно. В романе "Мастер и Маргарита" нет того смирения, которое литературоведы приписывают Булгакову. Все как раз наборот...*

*Альфред Барков*

*В благородной вере Булгакова в закон справедливости есть наглядный недостаток: ее созерцательность, слабость, наивность. Не реальные способы борьбы за утверждение справедливости в отношениях людей проповедует Булгаков: скорее, он утешает себя, наслаждаясь ее сказочным, волшебным торжеством.*

*В.Я. Лакшин (1)*

*Не мир пришел Я принести, но меч.*

*Иисус Христос (2)*

Рассматривая философские, этические и эстетические идеи, заключенные в романе, некоторые исследователи творчества Булгакова привлекают к анализу концепции и литературные источники, не имеющие к нему никакого отношения, оставляя в то же время без внимания тот факт, что в нем значительное место занимают идеи философа Иммануила Канта и тема "евангелиста" Левия Матвея. Поэтому представляется целесообразным рассмотреть идейное содержание романа, акцентируя внимание на тех концепциях, на актуальность которых в его тексте имеются прямые указания.

Иммануил Кант, внесший значительный вклад в развитие диалектического метода познания, в вопросах эстетики определял прекрасное как "незаинтересованное удовольствие", то есть, не зависящее от идеологических концепций; не ангажированное, если уж по-современному. И, уж поскольку в качестве своеобразного камертона для апробации тех или иных концепций нами с самого начала выбраны представители отечественной культуры, то для иллюстрации этого кантовского положения стоит привести мнение И. Бунина (в записи его супруги): "Мы заговорили о Короленко. Ян возмущался его ролью: - Разве художник может говорить, что он служит правде, справедливости? Он сам не знает, чему служит. Вот смотришь на голые тела, радуешься красоте кожи, при чем тут справедливость?" (3). Такое же отношение к "незаинтересованному удовольствию" просматривается и в позиции О. Мандельштама.

Высшим видом искусства Кант считал поэзию, поскольку только она возвышается до отображения идеала. В связи с этим следует отметить, что на протяжении всей работы Булгакова над романом в его фабуле просматривается тема поэта: в ранних редакциях Мастер фигурирует как поэт без имени; когда же этот образ обрел свою окончательный форму, роль поэта была отдана Бездомному.

Исходным постулатом этики Канта является убеждение в том, что всякая личность - самоцель, а не средство для осуществления каких бы то ни было задач, пусть даже задач всеобщего блага. Этот тезис был совершенно неприемлем для Системы, в цели которой входило создание человека-винтика; насколько добротно была решена эта задача, видно по приведенной выше выдержке из работы В.В. Петелина, безусловно ставящего государственность выше интересов личности.

Говоря о религии, Кант полагал, что, несмотря на невозможность ни доказать, ни опровергнуть существование Бога, верить в него необходимо, поскольку только на основе веры можно соотнести требования нравственности с фактами царящего в жизни зла.

Нетрудно видеть, что основные положения философии Канта - отделение эстетики от идеологии, приоритет личности над всеми другими ценностями, религия как основа нравственности - явились главной мишенью сталинщины и расценивались как пережитки буржуазной идеологии; им противопоставлялись такие понятия, как "пролетарский гуманизм" (шариковское "отнять и разделить", например), "социалистический реализм", "классовое сознание" и т.п. Поэтому для определения отношения Булгакова к главному герою своего романа, а также к его прототипу, необходимо учитывать, что в 1917-1918 годах в "Несвоевременных мыслях" Горький отстаивал именно те принципы, которые были заложены в этике и эстетике Канта. Поэтому упоминание об этом философе на первых же страницах романа дает возможность оценить его содержание с точки зрения борьбы вокруг гуманистических принципов, которые Горький отстаивал в "Несвоевременных мыслях" - "рукописях, которые не горят", и которые он же на последнем этапе своей жизни громил как "буржуазные", присущие "различным Хэмингуэям".

Осуждение в романе как "мастеризации" литературы, так и отменивших гуманистические ценности пособников сталинского режима просматривается четко. В этом отношении интерпретация в романе концепций Канта понятна. В то же время, показанная в "московских" главах борьба с его идеями происходит на фоне звучащей рефреном максимы Иешуа "Все люди - добрые", которая, проявившись в конечном счете в прощении преступлений, приводит к трагедии. При этом в качестве негативного фона угадывается и "козлиный пергамент" - ведь явно же не случайно единственным персонажем из "ершалаимской" части романа, действующим и в "московской", является Левий Матвей, появляющийся там, к тому же, в самый кульминационный момент. Поэтому необходимо выяснить суть антагонизма между идеями Канта и "логиями" Левия Матвея.

Вывод, что под "козлиным пергаментом" подразумевается нечто иное, чем Евангелие от Матфея, вытекает из того факта, что ответ на вопрос, какую из двух противоречащих друг другу концепций Евангелия от Матфея ("Не противься злому" - 5-39 и "Не мир пришел Я принести, но меч!" - 10-34) отстаивает Булгаков, подается в романе практически открыто - конечно же, вторую. И не только из-за ясно показанной трагедии по причине "всепрощенчества" и смирения. Казнь барона Майгеля воспринимается читателем как справедливая, направленная против пособников режима

акция; так же воспринимаются и учиненный подручными Воланда разгром в номенклатурном магазине и стоящей на службе у Системы писательской организации, призыв построить ее новое, лучшее здание... Здесь трудно согласиться с мнением о созерцательности, слабости и наивности веры Булгакова в закон справедливости; помилуйте - писатель, рискуя жизнью, в самый разгар сталинского террора призывает на страницах своего романа к активным методам борьбы с режимом - какая же это созерцательность?!
И все же отрицательное отношение Булгакова к "Не противься злому" полной ясности в разгадку содержания романа не вносит.

Давайте попробуем получить ответ путем выяснения авторского отношения к присутствующей в романе теме милосердия. В этом вопросе обнаруживается явный парадокс: с одной стороны, Пилат прощен отступником Мастером, перечеркнувшим лживой концовкой своего романа то, что им было создано раньше; с другой - разрешение на это дано самим Иешуа, но не персонажем творения Мастера, а уже вышедшим из рамок "романа в романе" и зажившим собственной жизнью, то есть, как бы реальным Христом; это, казалось бы, должно легитимизировать решение Мастера. Однако позиции Иешуа откровенно противопоставляется подчеркнуто негативное отношение Воланда, который не только отказывается принимать подобные решения, но и демонстрирует свое неодобрение к проявлению такого милосердия: "Остается обзавестись тряпками и заткнуть ими все щели моей спальни. Я о милосердии говорю... Иногда оно совершенно неожиданно и коварно пролезает в самые узкие щелки". Да и эпизод с детоубийцей Фридой как будто бы подтверждает, что "немилосердие" Воланда по сути более милосердно, чем позиция Иешуа. Последнее особо подчеркивается пассажем о степени вины Фриды и совратившего ее хозяина кафе:

" - Королева, - вдруг заскрипел кот, - разрешите мне спросить вас: при чем здесь хозяин? Ведь он не душил младенца в лесу!"

В этом комментарии рыцаря-пажа содержится глубокий подтекст; каждый должен сам отвечать за свои преступления, не прятаться за вину "хозяина". Этот подтекст приобретает особое звучание, если учесть время завершения романа - 1938 год. Не "хозяин" виноват в массовом истреблении цвета нации; он, как и Вышинский, и Ежов, и Берия и иже с ними - лишь эманация нашего национального менталитета. Это мы с вами породили этих чудовищ в соответствии со своим пониманием государственного величия, которое "превыше всего", и мы не в праве утешать свою совесть тем, что хором требовали смерти лучшим сынам нашего народа какие-то "они", шариковы.

Нет, то были самые настоящие "мы". Мы во всем виноваты, а не наши хозяева. Этим эпизодом с Фридой Булгаков показывает нам, привыкшим прятаться за спину то царя-батюшки, то очередного "хозяина", что нам еще только предстоит выдавливать своего раба изнутри себя. Потому что Шариков - внутри каждого из нас, признаемся мы себе в этом, или нет.
Так что же получается - антихрист Воланд более справедлив, чем Христос?

Действительно, парадокс... Вместо ответа на поставленный - получаем новый вопрос.

Остается единственное - внести ясность в эти моменты путем раскрытия смысла, который вложен Булгаковым в понятие "козлиный пергамент".

**Аннотации**

1. В.Я. Лакшин. Роман М.А.Булгакова "Мастер и Маргарита", с. 263.
2. Евангелие от Матфея, 10-34.
3. Устами Буниных, запись 27 июля/9 августа 1918 г.

## VIII. «Козлиный пергамент»

*Ключ к разгадке смысла "ершалаимских" глав и всего романа "Мастер и Маргарита" - концептуальные различия между содержанием этих глав и трактовкой Православием Нового Завета.*

*Альфред Барков*

*В мотивной структуре романа практически не проявляется [...] Толстой.*

*Б.М. Гаспаров (1)*

*После Толстого нельзя жить и работать в литературе так, словно не было никакого Толстого.*

*М.А. Булгаков (2)*

### Глава XXXIX. Назорей или Назарянин?

*Булгаковский Иешуа не имеет почти ничего общего с реальным Иисусом Назарянином. Это мечтатель, наивный бродячий философ, который всех и каждого называет "добрый человек". Не таков Христос в Евангелиях. От Него исходит сила. Он может быть строг и даже суров.*

*Протоиерей Александр Мень (3)*

Исследователи романа Булгакова немало внимания уделяют разбору аспектов, касающихся как евангельских мотивов, так и личности Иисуса Христа. Приводятся самые разноречивые сведения из различных источников, якобы свидетельствующие об отходе Булгакова от евангельских традиций; однако к каким-либо результатам, хоть как-то приближающим к раскрытию булгаковского замысла, это не приводит. Да и не может привести - оказывается, с точки зрения соответствия деталей фабулы "ершалаимских" глав литературным источникам, авторский вымысел в данном случае практически отсутствует.

Начать хотя бы с имени центрального персонажа "ершалаимских" глав. Александр Мень назвал Христа Иисусом Назарянином, Булгаков - непривычным для славянского уха именем Иешуа Га-Ноцри. В.Я. Лакшин, например, так откомментировал булгаковский выбор: "Само неблагозвучие плебейского имени героя - Иешуа Га-Ноцри, столь приземленного и "обмирщенного" в сравнении с торжественно-церковным - Иисус, как бы призвано подтвердить подлинность рассказа Булгакова и его независимость от евангельской традиции" (4). Однако это не совсем так; из всех исследователей, занимавшихся этим вопросом, ближе всех к истине подошел С.А. Ермолинский, утверждавший, что имя Христа Булгаков взял из Талмуда:

"Думаю, имя Иешуа тоже возникло оттуда - Иешуа Га-Ноцри ("изгой" из Назареи, кажется, так)" (5).

Действительно, имя "Иешуа" - подлинное имя Христа в арамейском языке; именно так Дева Мария назвала своего Сына. Только означает оно на родном языке Спасителя не "изгой", а "мессия", "спаситель". "Иисус" - версия этого имени в греческом языке, на котором писались Евангелия, и в котором отсутствует звук, соответствующий русскому "ш", арамейскому и на языке иврит - "шин". Так что ничего "неблагозвучного и плебейского" в этом историческом имени нет. Что же касается второго имени - "Га-Ноцри", то оно действительно появилось в Талмуде, в т.н. "антилегенде о Христе", причем в нескольких написаниях - "Ноцри", "Нозери", "Носри". Неожиданным оказалось то, что слово "ноцри" настолько распространено в иврите, что включается даже в самые маленькие по объему словари; более того, оно имеет непосредственное отношение не только к автору данной работы, но и к большинству ее потенциальных читателей, поскольку означает ... "христианин". "Га" - определенный артикль в иврите.

Относительно этимологии самого слова "ноцри" существует два мнения. Многие, в том числе и Г.А. Лесскис (6), считают, что оно происходит от названия города Назарет в Галилее, где якобы родился Христос. Но все дело в том, что, скорее всего, самого города с таким названием в новозаветные времена еще не существовало, на что указывают историки христианства (7).

Некоторые из них, в частности, А. Донини, весьма убедительно доказывают, что имя Га Ноцри происходит от названия секты назореев, а не города Назарет: "Ни имя Назорей, ни прозвание Назореянин ни в коей мере не могут быть связаны с названием города Назарет, который к тому же не упоминается ни у одного автора. Прозвище, которое дали Иисусу - Назорей или Назореянин, означает попросту "чистый", "святой" или даже "отпрыск" - так назывались различные персонажи Библии. Лингвистическая связь между словами "Назореянин" и "Назарет" на семитской земле невозможна" (8).

Такой же вывод следует из анализа текста Евангелия от Иоанна, где, наряду с упоминанием о городе Назарете, о Христе говорится как о Назорее; из сопоставления текстов соответствующих стихов видно, что имя "Га Ноцри" происходит от слова "назорей", а не "Назарет" (и тем более не "Назарея", что является произвольным искажением) (9).

О том, что словом "назорей" называли живших в пустынных местах иудеев-сектантов, не стригших волосы, не употреблявших вина и питавшихся акридами, написано немало. И, поскольку в булгаковедении принято ссылаться на труды Ф. Фаррара, можно привести примеры и оттуда: "Талмудисты называют Иисуса постоянно Га-Нозери; [...] палестинские христиане в это самое время известны были под названием Нузара (в единственном числе Нузрани)". А вот место, где Фаррар говорит не о Христе, а об Иоанне Крестителе: "С ранних лет в молодом назорее оказалось стремление к одинокой жизни" (10). И найденные в 1952 году в Израиле знаменитые рукописи Кумранских пещер содержат относящееся к 1 веку до н.э. упоминания о секте назореев.

В отношении варианта написания имени "Га-Нозери" наш отечественный ученый, доктор философских наук А.М. Каримский в своем комментарии к книге Д.Ф. Штрауса "Жизнь Иисуса" несколько уточнил данные Фаррара и поставил в этом вопросе последнюю точку. При этом завершение этого места настолько интересно для данного случая, что просто невозможно не процитировать его:

"Назореи (от древнеевр. "назар" - отказываться, воздерживаться) - в Древней Иудее аскеты-проповедники, дававшие обет воздержания от вина и стрижки волос. Впоследствии назорейство сблизилось с движением ессеев и, возможно, оказало некоторое влияние на христианский аскетизм. В ранней христианской литературе термин "назорей" без достаточного основания стал рассматриваться как обозначение жителя Назарета, назарянина. Уже в евангелиях и "Деяниях апостолов" он прилагается к Иисусу Христу (*). В этом смысл надписи на таблице, которую, согласно Иоанну (19:19), Понтий Пилат повелел прикрепить на распятии: "Иисус Назорей, Царь Иудейский". У синоптиков слово "Назорей" опущено, поэтому в художественных образах распятия обнаруживается расхождение: фигурирует либо, в соответствии с Лукой (23:38), трехъязычная - на греческом, латинском и еврейском - надпись "Сей есть Царь Иудейский", либо латинская аббревиатура "INRI", означающая Jesus Nazareus Rex Judaeorum и исходящая из свидетельства Иоанна".

(*) Здесь следует принять во внимание одну фонетическую неточность. Слово "назореи" правильнее произносить "ноцрим" (так в Талмуде именуется Христос и его последователи). Расхождение связано с тем, что еврейская буква "цаде" не имела греческого аналога и передавалась через "с" или "з" (см.: Робертсон А. Происхождение христианства. М., 1959, с.110). Кстати, М.А. Булгаков был более точен, дав в романе "Мастер и Маргарита" Иисусу Назарянину имя Иешуа Га-Ноцри" (11).

Теперь - о других моментах, на разбор которых также тратится много времени.

Имя разбойника Вар-Равван Булгаков пишет с буквой "н" в конце слова, в то время как в каноническом переводе Евангелий оно пишется иначе - "Варавва" (Мф.27-20; Лк.23-18, Ин.18-40, Деян.3-14). Сверка с первоисточниками - греческими списками, с которых осуществлялся перевод Нового Завета на русский язык, показала, что там это имя заканчивается на "ню". То есть, в этой детали Булгаков даже ближе к евангельской традиции, чем Русская Православная Церковь. Имена двух казненных вместе с Иисусом разбойников - Дисмас и Гестас - взяты из апокрифического Евангелия от Никодима.

Относительно происхождения Иисуса: "Иешуа [...] он самого низкого происхождения: сын блудницы и сирийца [...] На вопрос Понтия Пилата "Кто твои родители?" он отвечает: "Мой отец был сириец" (С.А. Ермолинский) (12). Правильно, Христос по происхождению, как и Его отец, был сирийцем. Просто как-то забылось, что Палестина в евангельские времена входила в состав Римской империи как провинция Сирии, которая, в свою очередь, являлась колонией Греции. Да что там в евангельские - через двенадцать веков Нестор-летописец все еще упоминает (дважды) в "Повести временных

лет" о всей Палестине как о Сирии, а о населявших ее народах - собирательно как о "сирах", то есть, сирийцах. Административным центром провинции, где находилась резиденция римского легата, которому подчинялся и Понтий Пилат, являлась Кесария Филиппова - это на самом севере Палестины, примерно на одинаковом расстоянии от Дамаска и от Тира (к юго-западу от Дамаска и точно на восток от Тира). О матери: "По утверждению Талмуда, [Иисус] был сыном [...] некоей еврейки-полупроститутки, которую звали Мария" (Донини) (13).

Более того, Иисус у Иоанна - вовсе не сын девственницы, как у Матфея или Луки. Он назван сыном Иосифа из Назарета (1-45), о его матери и братьях Иоанну тоже было известно (2-3, 7-10 и т. д.)

Многочисленные догадки строятся и по поводу такого отрывка из диалога Иешуа с Пилатом: " - Откуда ты родом? - Из города Гамалы". Поскольку само существование Назарета в 1 веке н.э. вызывает сомнения, Булгаков употребил название расположенного поблизости города, о котором упоминает, в частности, Ф. Фаррар: "Мятеж, под предводительством Иуды из Гамалы (в Галилее) и фарисея Саддока охватил всю страну, подвергши ее истреблению меча и огня" (14). Далее Фаррар пишет о Христе: "Он говорил наречием родной Ему Гамалы, близкой от Назарета и принимавшейся за Сирийские Афины" (15).

Кесария Стратонова. У Булгакова, повидимому, поначалу не было точных данных об этом городе (в одной из ранних редакций романа в качестве места резиденции Пилата фигурирует Кесария Филиппова (16). Этот город, и доныне процветающий на берегу Средиземного моря под названием Цезария (приблизительно в 40 километрах к югу от Хайфы), в 1 веке до н.э. являлся греческим поселением Башня Стратона; став резиденцией римских прокураторов, был переименован в Кесарию. Произведенными в 50-е годы XX столетия раскопками обнаружены остатки мозаики времен Пилата и надписей, свидетельствующих о пребывании там Пилата в должности прокуратора Иудеи.

Что же касается названия Ершалаим, под которым некоторые исследователи "угадывают" Иерусалим, то здесь угадывать нечего: он как назывался с момента основания, так и сейчас называется Ирушалаим (с вариациями в гласных, которые в иврите и арамейском обозначать не принято); привычное же нам название Иерусалим - версия греческого языка, устранившая "шин". Примечательно, что в начале века среди украиноязычного населения Киева была распространена песенка, в которой название Иерусалима очень сходно с тем, какое использовал Булгаков в своем романе (данные Музея М.А. Булгакова):

Ерушалаим, славный город
Люди говорили
По три раза босиком
Мы туда ходили.

Как установлено киевским исследователем М.С. Петровским, все присутствуюшие в романе исторические реалии евангельского периода были взяты Булгаковым из комментария к вышедшей до революции отдельным

изданием знаменитой пьесы "Царь иудейский", написанной членом царской семьи Великим Князем Константином Романовым.

Можно видеть, что приводимые Булгаковым в романе исторические реалии подтверждаются общедоступными источниками; каких-либо собственных новаций он не ввел, хотя как художник имел на это право. Поэтому поиск ключей для разгадки скрытого смысла "ершалаимской" части романа на этом направлении оказывается бесперспективным. Остается предположить, что в качестве ключа к разгадке смысла "ершалаимских" глав и всего романа в целом служат концептуальные различия между содержанием этих глав и трактовкой Православием Нового Завета.

**Аннотации**

1. Борис М. Гаспаров. Из наблюдений над мотивной структурой романа М.А. Булгакова "Мастер и Маргарита". "Даугава", NN 10, 11, 12 - 1988, 1-1989 г.
2. Это высказывание М.А. Булгакова приводится по воспоминаниям: Э. Миндлин. Молодой Булгаков. В сборнике: "Воспоминания о Михаиле Булгакове". М., "Советский писатель", 1988, с. 155.
3. Это суждение было высказано о. Александром в интервью журналу "Огонек".
4. В.Я. Лакшин. Роман М.Булгакова "Мастер и Маргарита", с. 222.
5. С.А. Ермолинский. Драматические сочинения. М., "Искусство", 1982, с. 626.
6. Г.А. Лесскис. Указ. соч., с. 638.
7. Современный итальянский исследователь Амброджо Донини в своем исследовании "У истоков христианства" (М., Издательство политической литературы, 1989) в частности, пишет (стр. 20), что город Назарет "... не упоминается ни одним иудейским автором ранее IX в. н.э. - ни разу в Ветхом Завете, ни у Иосифа Флавия, который между тем перечисляет почти все наиболее важные местности земли, откуда он был родом. Весьма похоже, что Назарет как родина Иисуса был "изобретен" на основе ложной этимологии слова "назареянин" (или "назорей"), которое попросту означало некую местную секту "чистых" и "аскетов".
8. А. Донини. Указ. соч., с. 61.
9. Дело в том, что в этом Евангелии встречаются оба эти слова: в стихах 45 и 46 первой главы о Спасителе говорится как о Иисусе из Назарета; в стихах 18-5 и 19-19 - как о Иисусе Назорее. Из сопоставления текстов этих стихов видно, что "из Назарета" и "назорей" употребляются как не связанные между собой понятия.
10. Ф. Фаррар. Указ. соч., с. 31, 49.
11. А.М. Каримский. Комментарий к книге Д.Ф. Штрауса "Жизнь Иисуса" - М., "Республика", 1992, с. 508.
12. С.А. Ермолинский. Указ. соч., с. 626.
13. А. Донини. Указ. соч., с. 52.
14. Ф. Фаррар. Указ. соч., с. 36.
15. Там же, с. 43.
16. По всей видимости, Булгаков обнаружил, что данные, взятые им из труда Ф. Фаррара, являются ошибочными ("Таков был Понтий Пилат, которого

предполагаемые по случаю годового праздника торжества и опасности вызвали из обычной его резиденции, Кесарии Филипповой, в столицу народа, который он ненавидел..." - Ф. Фаррар, указ. соч., с. 415).

## Глава XL. «Роман в романе»

*Утверждение, что "ершалаимские" главы романа"Мастер и Маргарита" отражают трактовку Ренана, ошибочно. Поиск автора концепции следует вести по характерным словам "Матвей" и "сборщик податей".*

*Альфред Барков*

*Булгаков пытается предложить свою художественно-научную версию жизни Христа.*

*В.Я. Лакшин (1)*

*Сжечь роман так же невозможно, как отменить уже совершившееся событие, как отменить, скажем, исторического Христа, в ренановском духе осмысленного в "Мастере и Маргарите".*

*М.А. Золотоносов (2)*

*Слащавый болтун Ренан...*

*Л.Н. Толстой (3)*

Среди булгаковедов нет единого мнения относительно идейной нагрузки "евангельских глав", называемых "романом в романе", "евангелием от Воланда", с которыми связано несущее какую-то ключевую смысловую нагрузку понятие о "свете" как антитезе "покою". Над разгадкой смысла этого противопоставления ломает копья уже не первое поколение булгаковедов. На булгаковских Чтениях (май 1991 г., Киев) В.Л. Скуратовский высказал интересную мысль о том, что в романе евангельское письмо сопряжено с фельетоном. С этим трудно не согласиться - с той лишь оговоркой, что это - не просто фельетон; создается впечатление, что Булгаков полемизирует с кем-то, введя в повествование образ Левия Матвея с его "козлиным пергаментом", который и является искаженной интерпретацией Нового Завета. Ведь если в уста самого Иешуа вложены слова "Я однажды заглянул в этот пергамент и ужаснулся. Решительно ничего из того, что там записано, я не говорил. Я его умолял: сожги ты бога ради свой пергамент! Но он вырвал его у меня из рук и убежал", то наверное же не просто ради красного словца; под этим явно подразумевалось чье-то искаженное толкование Евангелий, ключевое для раскрытия смысла всего этического пласта романа.

Без раскрытия сути булгаковской полемики, как и без внесения ясности в вопрос о значении понятий о "свете" и "покое" вряд ли можно будет считать работу по разгадке смысла романа удовлетворительной.

Сосредоточив, однако, внимание на самой фразе "Он не заслужил света, он заслужил покой" и вычленив ее из контекста, комментаторы романа незаслуженно обделили вниманием предшествующую ей весьма информативную тираду Воланда. "Не признаешь теней, а также зла", - укоряет он Левия.

Не означает ли это, что именно Левий и является автором концепции о "свете"?..

Оказывается, действительно означает! Это подтверждают слова Воланда: "... из-за твоей фантазии наслаждаться голым светом". Иными словами, автором понятия о "свете" является Левий, что делает его образ ключевым для понимания содержания "покоя" как антитезы "свету". Но единственное сочинение, вышедшее из-под стила Левия, - тот самый "козлиный пергамент". Тогда... уж не эта ли самая "фантазия" о "свете" является его содержанием?

"Не признаешь зла"... Но ведь это же - не что иное, как "Все люди - добрые", изрекаемое самим Иешуа! Следует ли понимать так, что Левий Матвей является автором и этой концепции?

Стоп, не будем спешить. Похоже, мы подошли к очень ответственному моменту - надо все четко расставить по местам.

Итак: рефреном по "ершалаимским" главам проходит максима Иешуа "Все люди добрые" (допустим, что Иешуа; по крайней мере так она воспринимается исследователями романа - толкуя ее как безусловно позитивную, они строят на этом свои выкладки относительно идейной нагрузки этих глав).

Но, оказывается, она - креатура вовсе не Иешуа, а Левия Матвея. Того Левия, которого сам же Иешуа и обвиняет в искажении смысла своих проповедей. Причем не просто обвиняет - отвергает буквально все, что тот записал в "козлином пергаменте"!

Получается странная вещь: с одной стороны, Иешуа отвергает все, что записал Левий, в том числе и эту максиму, в которой Булгаков подразумевает какой-то негативный подтекст (давайте мягче: не "негативный", а "полемический"); с другой - Иешуа сам же и повторяет ее как одну из главных своих жизненных установок, не ссылаясь на Левия как на первоисточник.

Сплошные противоречия... Иешуа пользуется чужой концепцией из им же осужденного списка... Разобраться в этих противоречиях мешает то обстоятельство, что Булгаков как будто бы не дал никаких отправных моментов относительно содержания "козлиного пергамента". За исключением, возможно, единственной максимы "Все люди добрые", которая живет полнокровной жизнью вне "пергамента"; однако привлечение ее в качестве исходной позиции для анализа порождает новые проблемы, главная из которых - необходимость пересмотра традиционного подхода к оценке роли в романе образа Иешуа. А ведь на его восторженном воспевании построена едва ли не большая часть работ исследователей.

Но будем, как и прежде, следовать тексту самого романа... Ведь приходится переосмысливать и значение фразы "Он не заслужил света, он заслужил покой", поскольку уже сам факт того, что автором концепции о "свете" является Левий, требует внесения довольно ощутимых корректив в восприятие контекста, в котором она обрела жизнь в фабуле романа.

Действительно, все исследователи, комментирующие это место, не без оснований воспринимают Левия как посланника Иешуа, который передал через него свой вердикт о "свете" и "покое". Все это так... Но давайте теперь посмотрим на эту ситуацию через призму того, что автором концепции о "свете" является все-таки не Иешуа, а Левий.

Заметили, внимательный читатель, как сразу вдруг рухнуло не вызывавшее до этого никаких вопросов толкование этого места в романе? Вот ведь что получается: либо Иешуа и в данном случае взял на идеологическое вооружение чужую концепцию из осужденного им же "пергамента", либо Левий Матвей, выступая якобы от имени Иешуа, выдал ее без его благословения. Иными словами, приписал Иешуа то, чего тот и сам не говорил, и не поручал ему передавать кому-либо от своего имени.

Можно видеть, что именно вторая посылка соответствует содержанию "ершалаимских" глав романа, в которых Иешуа категорически отрицает содержание "пергамента" Левия. Но, поскольку там речь о "свете" и "покое" не идет вообще, то вполне логично выглядела бы гипотеза о том, что, в соответствии с замыслом Булгакова, противопоставление этих понятий возникло не в евангельские времена, и не в Святом Письме, а гораздо позже, в чьем-то толковании Евангелий.

Единственная логически обоснованная гипотеза, которая давала бы выход из противоречий, в которых мы с Вами, терпеливый читатель, рискуем увязнуть, формулируется так:

а) суть "козлиного пергамента" Булгаковым все-таки изложена; это - сам "роман в романе", который является пародией на что-то;

б) образ Иешуа в свою очередь является пародией на чью-то интерпретацию роли и образа Иисуса Христа. Ведь на самом деле - каким образом из-под пера (или из уст) сатаны (напомню, соавтором "романа в романе" является Воланд!) может получиться сусально-позитивный, лубочный образ Иисусика, которому исследователи единодушно придают позитивную окраску? И как объяснить то обстоятельство, что Булгаков так настойчиво дистанцирует себя от авторства в создании этого образа, показывая в качестве авторов то сатану, то запутавшегося в своих отношениях с нечистой силой Мастера? Итак, задача сводится к поиску соответствующей работы или концепции, послужившей объектом пародирования; то есть, к определению личности человека, с которым Булгаков ведет спор на страницах своего "закатного" романа.

Проработка с этой точки зрения содержания "Жизни Иисуса" Э. Ренана, которую многие исследователи берут за отправную точку при анализе, показала бесперспективность этого направления, поскольку трактовки этого историка находятся в прямом противоречии с основными идеями "романа в романе".

Во-первых, как показано выше, одним из стержневых моментов этического пласта "евангельских глав" является отрицание вины еврейского народа в казни Христа. К сожалению, Ренан трактует эти вопросы иначе: "Не Тиверий и не Пилат приговорили Иисуса к смерти. Его осудила старая иудейская

партия, Моисеев закон... Нации несут такую же ответственность, как и отдельные личности, и если когда нибудь нация совершила преступление, то смерть Иисуса может считаться таким преступлением" (4).

Во-вторых, булгаковский Иешуа отрицает земную власть, в то время как не только Ренан, но и догматика Церкви приписывают Христу противоположную позицию. "Иисус всегда признавал Римскую Империю, как установленную власть", пишет Ренан (5); "Никогда не думал восставать он против римлян и тетрархов" (6).

В-третьих, Иешуа изображен у Булгакова как отказавшийся от земных благ бродяга-философ. Ренан подает Иисуса совершенно иначе: "Не обращая внимания на нормальные границы, которые природа создает для человека, он хотел, чтобы люди существовали только для него, чтобы любили только его одного" ... "Повелительный, стойкий, он не терпел никакого противоречия; он иногда был жесток и строптив... Его раздражение по поводу всякого противоречия увлекало его на путь совершенно необъяснимых и, повидимому, резко абсурдных поступков... Его идея о Сыне Божьем делалась запутанной и преувеличенной" (7). Особо четко ренановская трактовка этого момента проявляется в разборе им эпизода "ссоры" Христа с Иудой по поводу розового масла.

В-четвертых, в работах Ренана проработка вопроса о "свете" отсутствует вообще.

Нет, утверждать о "ренановском духе" осмысления Булгаковым "исторического Христа" может лишь тот, кто никогда не читал трудов этого самого Ренана.

Вот эти четыре концептуальные положения и были взяты в качестве основы при поиске "козлиного пергамента", послужившего тем прототипом, пародируя который, Булгаков создал этический пласт "романа в романе". Для облегчения поиска, в качестве ключевых слов были выделены два отмеченных выше характерных лексических момента - написание Булгаковым через "в" имени "Матвей" и наименование его должности как "сборщик податей" вместо канонизированных РПЦ синонимов "сборщик пошлин", "мытарь".

При наличии трех, признанных в качестве основных, концепций интерпретации Нового Завета - исторической, нравственно-этической и социально-экономической, авторами которых являются Э. Ренан, Л.Н. Толстой и немецкий социал-демократ К. Каутский, задача расшифровки смысла этического и философского пластов "романа в романе" с самого начала сводилась к его сопоставлению с работами не Ренана, а Л.Н. Толстого, в личности которого угадывается прообраз Левия Матвея. И не только потому, что пророка следует искать в своем отечестве: ведь нравственно-этический характер концепции Л.Н. Толстого как раз соответствует предмету поиска.

К сожалению, изначально это не было учтено мною, и поиск велся по вот такому "длинному пути" (листая толстые тома литературного наследия Л.Н. Толстого):

В цикле повестей и рассказов о нравственности, созданном Толстым по просьбе Шолом-Алейхема для сбора средств помощи пострадавшим от погромов в Кишиневе, были обнаружены 18 обнадеживающих моментов в виде ссылок и фактов прямого цитирования Евангелия от Матфея, причем в ряде случаев имя евангелиста Толстой писал через "в". Более того, в "Божеском и человеческом" содержится момент, напоминающий описание колебаний булгаковского Пилата: генерал-губернатору представили на утверждение смертный приговор юноше-революционеру. Сановник не решается поставить под ним свою подпись, но в его памяти всплывает лицо императора, поручившего ему твердой рукой подавить смуту; появляется боль в сердце, и генерал, опасаясь навлечь на себя гнев самодержца, утверждает приговор.

Знакомая по Булгакову, чисто "пилатовская" ситуация. С той лишь разницей, что у Пилата боль появляется не в сердце, а в виске...

Похоже, что "козлиный пергамент" где-то рядом...

**Аннотации**


1. В.Я. Лакшин. Мир Михаила Булгакова. "Литературное обозрение", № 10-1989 г., с. 24.
2. М.А. Золотоносов. Родись второрожденьем тайным... "Вопросы литературы", N 4-1989, с. 181.
3. Эти слова Толстого приводит Горький в своих воспоминаниях - указ. соч., с. 132.
4. Э. Ренан, указ. соч., с. 286.
5. Там же, с. 283.
6. Там же, с. 134.
7. Там же, с. 235, 239.

## Глава XLI. "Не мир, но меч!"

*Совпадение лексики и этических концепций свидетельствует, что "ершалаимские" главы романа "Мастер и Маргарита" пародируют труд Льва Толстого "Соединение и перевод четырех Евангелий".*

*Альфред Барков*

*Фигура Левия [...] второстепенна.*

*Б.В. Соколов (1)*

И вот, наконец, находка: все шесть выделенных признаков - оба лексических момента и четыре концептуальных положения - присутствуют в труде "Соединение и перевод четырех Евангелий", на создание которого Толстой затратил без малого четверть века. Несмотря на запрет церковной цензуры, он неоднократно издавался в России и за рубежом, а в советское время был включен в юбилейное девяностотомное полное собрание сочинений (двадцать четвертым томом) дискриминационным тиражом в пять тысяч экземпляров, что сразу же сделало его библиографической редкостью. Булгаков вряд ли мог не знать о его существовании - в состав редакционной комиссии по изданию юбилейного собрания входил его друг и биограф П.С. Попов, женатый на внучке Толстого, а работа над изданием началась еще до 1928 года.

В "Четвероевангелии" содержатся оба выделенных элемента "булгаковской" лексики. В частности, приводя канонический перевод стиха "Иисус увидел человека, сидящего у сбора пошлин, по имени Матфея...", Толстой предлагает свою версию перевода: "Раз по пути увидел Иисус, сидит человек, собирает подати. Звали человека Матвеем" (2). Стих "...многие мытари и грешники возлегли с Ним и учениками Его" Толстой перевел следующим образом: "И сделал Матвей угощение Иисусу. Пришли еще откупщики податей и заблудшие и сидели с Иисусом и учениками Его". Снова та же лексика; имя же Матвей вообще является произвольной вставкой Толстого: ни в греческом списке, ни в синодальном переводе этого стиха оно не упоминается.

Присутствуют в "Четвероевангелии" и все четыре выделенные "булгаковские" концептуальные положения:

Свое отношение к понятию "свет" Толстой изложил следующим образом: "Я не знал света, думал, что нет истины в жизни, но, убедившись в том, что люди живы только этим светом, я стал искать источник его и нашел его в Евангелиях, несмотря на лжетолкование церквей. И, дойдя до этого источника света, я был ослеплен им и получил полные ответы на вопросы о смысле моей жизни и жизни других людей [...] И я стал вглядываться в этот свет и откидывать все, что было противно ему, и чем дальше я шел по этому пути, тем несомненнее, тем яснее становилась для меня разница между истиной и ложью" (3).

Эти слова великого писателя дополняет запись в дневнике С.А. Толстой: "Он стал изучать Евангелие, переводить его и комментировать [...] Он стал [...] счастлив душой. Он познал, по его выражению, "свет". Все его мировоззрение осветилось этим "светом".

Здесь небезынтересно отметить, что Софья Андреевна явно дистанцирует себя от мировоззрения мужа, подчеркивая кавычками ключевое для этого мировоззрения понятие. Дочь писателя Т.Л. Сухотина-Толстая в своих воспоминаниях пишет, что Софья Андреевна отказалась помогать мужу в переписывании его черновиков, связанных с работами над Евангелиями (4). Впрочем, в данном случае важно не это, а то, что дневник Софьи Андреевны опубликован издательством Сабашниковых в Москве в 1928 году, и Булгаков мог быть знаком с его содержанием.

Из-за невозможности процитировать здесь десятки страниц, посвященных Толстым раскрытию смысла Христовой фразы "Вы - свет миру", ограничусь минимумом.

Соединив стихи Ин.8,12 и Ин.9,5, Толстой так излагает их смысл: "И сказал Иисус фарисеям: [...] Учение Мое есть свет настоящий, тот свет, при котором люди видят, что хорошо и что дурно [...] Жизнь и свет одно и то же". Он считает, что обращенные к Пилату слова Иисуса (Ин.19,11) означают:

"Ничего ты не можешь. Если ты видишь свет - идешь к свету; не видишь - ты будешь делать неминуемо дело тьмы". И еще: "Тот, кто живет светом разумения, с тем ничего не может случиться дурного, потому что он всегда в свете" (прошу сравнить употребленное Толстым характерное сочетание "в свете" с предлогом "в" с булгаковской фразой "не берете к себе, в свет"). Эта трактовка сильно расходится с каноническим переводом этого стиха: "Иисус отвечал: ты не имел бы надо Мною никакой власти, если бы не было дано тебе свыше; посему более греха на том, кто предал Меня тебе". Как видим, здесь речь идет, скорее, об оправдании Иисусом Пилата и обвинении Иуды, но никак не о "свете". И второе: "булгаковская" фабула прямо противоречит смыслу этого стиха в синодальном переводе, зато она близка к трактовке Толстого.

Приведенное показывает, что понятие о "свете" как антитезе "тьме" рассматривается Толстым как разница между истиной и ложью, жизнью и смертью. Это подтверждает сделанный вывод о том, что пожалованный Мастеру "покой" есть не что иное, как забвение, духовная смерть.

Вспоминая о том, как Л.Н. Толстой пришел к такому восприятию понятия "свет", Татьяна Львовна описывает его поиски истины в православии, неоднократные беседы с иерархами церкви и монахами:

"Он остался разочарован результатом, и лишь изучая Евангелие, он постиг истину: "Я достиг солнца, следуя за его лучами", - говорил он, желая выразить, что он пришел к христианству, пройдя через православие. И в сочинении "В чем моя вера?" он пишет: "Это было мгновенное озарение светом истины" (ПСС,т.23, с.30). По его словам, он получил полные ответы на вопросы: каков смысл жизни? и смысл жизни других? В тот период отец

целиком отдался выполнению огромного труда; он сделал новый перевод четырех Евангелий, сравнил их и на основе этого сравнения установил единый текст [...] "Я говорил себе, что во всем этом есть что-то ложное, но увидеть это ложное я не мог. Много позднее эта тьма начала рассеиваться и просветляться, и я постепенно стал понимать свое состояние" (5).

Трактовка Толстым понятия о "свете" конгениальна с трактовкой этого же понятия иудейским этическим учением, известным как "Каббала", в котором "Ор Хаим" (свет жизни) - одно из основных понятий. Следует отметить, что, работая на переводом Евангелий, Толстой специально изучал древнееврейский язык, выверяя свои выводы по ключевым вопросам в трактовке Торы.

О пути Толстого к "свету" писали не только его современники. В.Я. Лакшин, например, в своей книге "Пять великих имен" посвятил этому даже целую главу, озаглавив ее "Путь к солнцу". К сожалению, никаких ассоциаций со "светом" в романе Булгакова у него при этом не возникло.

Не возникли у него ассоциации и при разборе булгаковской трактовки отношения Христа к земной власти: "В отличие от евангельского Иисуса, уклончиво заявляющего "Богу - Богово, кесарю - кесарево", Иешуа у Булгакова не знает компромисса с римской властью..." 6 И дело даже не в том, что трактовка в романе этого вопроса отражает мнение Толстого, а в том, что сам Толстой обосновывает свою концепцию именно этим (цитируемым В.Я. Лакшиным) афоризмом Христа: "По учению церковников [...], место это значит то, что надо исполнять свои обязанности царю так же, как и Богу", и приводит свое понимание: "Толкование этого текста церковью исполнено высокого комизма. Текст этот, явно отрицающий власть, читается в царские дни и служит главной опорой власти [...]. Но дело в том, что Иисус не только не признает власти, не только презирает ее, но считает ее по существу своему злом, становится сам и ставит людей выше ее. Все учение его [...] прямо исключает всякую власть, считая ее злом и поэтому тьмою". Это утверждение Толстого противоречит текстам Евангелий, хотя бы даже процитированному стиху Ин.19-11, где сам Иисус утверждает, что власть дана Пилату не кесарем, но Богом. К сожалению, это место - далеко не единственное, при переводе которого Толстой исказил смысл первоисточника.

Здесь будет уместным отметить еще один контекст использования Толстым понятия "тьма" - в прямой увязке с понятием "власть"; эти контексты (духовная смерть, власть) дают основу для нового осмысления проходящей рефреном по всему булгаковскому тексту "тьмы".

Следует отметить, что отношение Толстого к земной власти проявилось не только при переводе и толковании Евангелий; оно фактически являлось одной из доминант его этики, особенно в последний период жизни. Именно этот вопрос явился одним из главных противоречий между его мировоззрением и концепцией государственного устройства Вл. Соловьева, который считал, что государство должно быть построено в виде пирамиды, на вершину которой он помещал основанную на религии нравственность. Толстой же категорически отрицал любой принцип государственного устройства как противоречащий учению Христа. Такое отношение

отразилось, в частности, на его настроении после ставшего знаменитым отказа от собственности. Вот что он писал по этому поводу 2 августа 1910 г. своему поверенному В.Г. Черткову: "Сделал, главное, несомненно дурно тем, что воспользовался учреждениями отрицаемого мной правительства, составив по форме завещание. Теперь я ясно вижу, что во всем, что совершается теперь, виноват только я сам" (7).

Вспоминая "О том, как мы с отцом решали земельный вопрос", и говоря о приверженности Толстого идее Г. Джорджа об использовании земли, Татьяна Львовна упоминает, что во всем этом ее отца мучило одно - налог с земли должен был собираться правительством, действия которого основаны на насилии (8).

Как видим, трактовка в "ершалаимских" главах отношения Иешуа к земной власти конгениальна с мнением Толстого.

Тема отрешившегося от земных благ бродяги-философа затрагивается в "Четвероевангелии" неоднократно. В частности, оспоривая церковное толкование, а фактически - прямой смысл фразы Христа "Блаженны нищие духом, ибо их есть царство небесное", Толстой говорит о неправомерности добавления Матфеем в эту фразу слова "дух". По его мнению, Иисус имел в виду не то, что ему приписывает евангелист, а иное: постичь свет могут только такие же, как и он сам нищие, бродяги. В интерпретации Толстого, как и в романе Булгакова, Иисус - земной, лишенный возможности творить чудеса человек. Да и приведенную фразу Христа "Богу - Богово, кесарю - кесарево", сказанную относительно правомерности уплаты подати Тиберию, Толстой комментирует таким образом, что монеты должны быть отданы изображенному на них кесарю; им же, нищим бродягам, деньги только мешают постичь свет.

И снова этот же вопрос просматривается как еще одна этическая доминанта самого Толстого, отказ которого от собственности общеизвестен - он не только явился одной из причин разлада в его семье, но и получил широкую огласку.

"В эти годы, к большой радости отца, - вспоминает Татьяна Львовна, - ему удалось осуществить два своих желания: он отказался от всякой собственности и добился от жены согласия на передачу его литературных произведений в общее пользование (речь идет о напечатанном 19 сентября 1891 года в газетах заявления Толстого о том, что он предоставляет всем желающим право безвозмездно издавать в России и за границей все его сочинения, написанные с 1881 г. - см. ПСС, т. 66, с.47) [...] Мечтою моего отца было раздать все, что он имел, и начать жить всей семьей, как живут крестьяне. На это жена не соглашалась [...], не понимала, что для ее мужа отдать то, что он имел, означало снять с себя грех, грех собственности, которая стала для него невыносимой с тех пор, как напряженной, внутренней работой он дошел до принятия и исповедания определенных воззрений. "Отдать то, что я имею, - пишет он, - не для того, чтоб сделать добро, но чтобы стать менее виноватым" (источники этой цитаты не установлены). И он начал широко направо и налево раздавать деньги. Это пугало мою мать" (9).

Отрицание Толстым т.н. "исторической вины" еврейского народа содержится в его разборе Христовой фразы "Если кто хочет идти за Мною, отвергнись себя, возьми крест свой и следуй за Мной". Можно проследить, как формировалась его позиция. В первый раз он так комментирует этот стих из Евангелия от Луки (10): "Слова о кресте, как не имевшие смысла до распятия Иисуса, должны быть выпущены". Далее, приводя этот же стих в изложении Марка (11), он оставляет его без комментариев. И уже в конце работы, при разборе стиха Ин.18,32 "Да сбудется слово Иисусово, которое сказал Он, давая разуметь, какою смертью Он умрет" Толстой возвращается к теме креста с уже новым ее толкованием: "Какою смертью он умрет" надо разуметь так, что Иисус угадал, от кого он получит смерть: не от иудеев, а от римлян. Слово Иисуса, на которое намекает этот стих, это слово о кресте: только римляне казнили, распиная на кресте" (12).

Характерно, что, вводя этот тезис в свое исследование, Толстой делает это со ссылкой именно на Четвертое Евангелие, которое своей антисемитской направленностью отличается от всех трех синоптических Евангелий (см., например, комментарий С.В. Тищенко к новому переводу Евангелий на русский язык) (13).

Итак, совпадение содержащихся в "романе в романе" и "Четвероевангелии" концептуальных положений, как и характерных лексических моментов, дает основание сделать вывод, что так называемое "евангелие от Воланда" является пародией на произведение Л.Н. Толстого, а созданный Булгаковым образ Иешуа - пародией на тот образ Христа, который получился в результате работы великого романиста над евангельскими текстами. Образ, как нельзя более точно охарактеризованный С.А. Ермолинским как "навеянный нашими юродивенькими и блаженными, которых исстари почитали на Руси" (14).

Давайте вчитаемся в такую характеристику: "Он считает Христа наивным, достойным сожаления и хотя - иногда - любуется им, но - едва ли любит. И как будто опасается: приди Христос в русскую деревню - его девки засмеют". Довольно меткая характеристика "булгаковского" Иешуа. Так охарактеризовал толстовское видение Христа Горький (15).

При этом следует отметить, что такое видение, равно как и все четыре выделенные посылки, присутствуют не только в "Четвероевангелии"; они в свое время были общеизвестны, да и сейчас не являются секретом для специалистов-толстоведов, поскольку определяли поступки Толстого в жизни; а информацию об этом можно почерпнуть из довольно широко распространенных источников. Иными словами, Лев Толстой узнаваем в романе "Мастер и Маргарита" даже без непосредственного обращения к его "Четвероевангелию".

В частности, наделение Булгаковым своего персонажа именем Левий Матвей тоже не ставило в качестве цели пародирование Евангелия от Матфея. Дело в том, что литературное обыгрывание имени великого писателя - Лев - не является булгаковской новацией. В этом - тоже булгаковская пародия, и на этот раз, опять же... самого Толстого, который образ Левина в "Анне Карениной" наделил не только автобиографическими чертами, но и образовал фамилию этого героя от своего имени (эту информацию можно

почерпнуть, в частности, из работ В.Я. Лакшина). Вряд ли можно сомневаться в том, что ассоциативная параллель "Левий Матвей - Лев Толстой" создавалась Булгаковым преднамеренно.

Отмечу также, что Булгаковым явно неспроста введен в роман эпизод, в котором Левий Матвей под влиянием учения Иешуа бросил деньги на землю. Поскольку в Евангелиях такой эпизод отсутствует, самая первая ассоциация, возникающая при чтении этих мест в романе, увязывается с отказом Толстого от собственности.

Нельзя также сбрасывать со счетов еще одно обстоятельство. Булгаковеды затратили немало сил на раскрытие смысловой нагрузки слов Иешуа "Все люди - добрые", однако к каким-либо значительным результатам их усилия не привели, хотя эта сентенция до Булгакова была высказана Толстым, а запись "Люди добры" с комментариями содержится в его дневнике (что также отмечается в работах В.Я. Лакшина). Эта же максима является одной из составляющих концепции "непротивления злу насилием", а также подхода к толкованию Толстым смысла Евангелий. То есть, мы вправе рассматривать факт ее включения в фабулу романа как еще одно указание на генетическую связь образа Иешуа с творчеством Толстого.

Из опубликованных М.О. Чудаковой материалов следует, что в первую редакцию романа была включена фраза одного из персонажей - Феси о Л.Н. Толстом: "Россия - необыкновенная страна! Графы выглядят в ней как вылитые мужики", вызывающая ассоциацию с высказыванием Ленина о Толстом (в пересказе Горького). Строго говоря, впервые сентенция о "графе-мужике" была высказана задолго до этого кем-то из Аксаковых в отношении другого графа-писателя - А.К. Толстого. Однако в данном случае не имеет принципиального значения, кто виноват в плагиате - Ленин или Горький; важно, что Горький дал ей вторую жизнь в таком контексте, тем более если Толстой действительно говорил ему: "Я больше вас мужик и лучше чувствую по-мужицки" (16).

Не оставляет сомнений негативное отношение Булгакова к концепции "непротивления" как причине безволия Мастера, сна гражданской совести, вследствие чего произошла трагедия в "московской" части романа: инфернальное ликование лунного света, торжество лжи о насилии. То есть, из двух взаимоисключающих максим Евангелия от Матфея Булгаков выбирает "меч".

Теперь необходимо дать ответ на еще один связанный с образом Левия Матвея этический вопрос. Выше показано, что, подтверждая мрачный прогноз Горького о путях развития русской революции, Булгаков в сатирической манере отобразил этапы этого развития - вначале в "Собачьем сердце", затем - в "Мастере и Маргарите". Ведь Шариковы, принявшие позже обличья Латунских и Стравинских, - это как раз те бывшие "богоносцы", на природную силу духа и почвенную мудрость которых так уповал Лев Толстой и с чем был не согласен "ранний" Горький, ориентировавшийся на интеллигенцию и "европейскую идею".

"Железный мессия, последний пророк, предсказавший революцию" - так характеризовал Горького А.В. Луначарский (17). Казалось бы, Булгаков

должен был отдать свое предпочтение Горькому, а не Толстому. Но Мастер-Горький приговаривается им к "покою", духовной смерти, а Левий-Толстой помещается в "свет". Полагаю, что таким путем писатель расставил четкие этические акценты: Левий Матвей, как и Лев Толстой, от сотрудничества с государственными институтами отказался; отступник же Мастер, как и его жизненный прототип, гениально "угадавший" грядущую трагедию, при ее наступлении предал свои идеалы, стал на службу сатанинской Системе.

... "У него душа соглядатая"...

**Аннотации**

1. Б.В. Соколов. Указ. соч., с. 171-172.
2. Л.Н. Толстой. Полное собрание сочинений в 90 томах, т. 24, с. 111.
3. Там же, с. 907.
4. "Пока труды моего отца имели литературный характер, его жена ими живо интересовалась. Но теперь, когда их содержанием становятся отвлеченные вопросы, они оставляли ее не только равнодушной, но даже вызывали враждебность. Вот как объясняет она это сама в одной из своих записей: "Злобное отрицание православия и церкви, брань на нее и ее служителей, осуждение нашей жизни, порицание всего, что я и мои близкие делали, все это было невыносимо." (С.А. Толстая. Моя жизнь, кн.3, с.616. Авторизованная машинопись - Государственный музей Толстого в Москве)". Цитируется по: Т.Л. Сухотина-Толстая. Воспоминания. М., "Художественная литература", 1989, с. 377.
5. Т.Л. Сухотина-Толстая. Указ. соч., с. 370, 371.
6. В.Я. Лакшин. "Роман М.Булгакова "Мастер и Маргарита", с. 243.
7. Л.Н. Толстой. ПСС, т. 89, с. 199.
8. Т.Л. Сухотина-Толстая. Указ. соч., с. 350.
9. Там же, с. 375, 385, 386.
10. Л.Н. Толстой, ПСС, т. 24, с. 293.
11. Там же, с. 609.
12. Там же, с. 767.
13. Каноничекие Евангелия. Перевод с греческого И.Н. Кузнецовой. М., "Наука", 1993, с. 342.
14. С.А. Ермолинский. Указ. соч., с. 626.
15. А.М. Горький. Лев Толстой, с. 125.
16. Там же, с. 139.
17. А.В. Луначарский. Максим Горький (речь на пленуме Моссовета 31 мая 1928 года). А.В. Луначарский, СС, том 2, с. 66.

## Глава XLII. Пародия на пародию?

*"Ершалаимские главы" "Мастера и Маргариты" - пародия Булгакова на "Четвероевангелие" Льва Толстого с позиции Горького.*

*Альфред Барков*

*Он дал нам евангелие, чтобы мы забыли о противоречиях во Христе, - упростил образ его, сгладил в нем воинствующее начало и выдвинул покорное "воле пославшего". Несомненно, что евангелие Толстого легче приемлемо, ибо оно более "по недугу" русского народа.*

*А.М. Горький (1)*

Поскольку в уста самого Иешуа Булгаков вложил слова осуждения автора "козлиного пергамента", возникает необходимость выяснить, в чем причина пародирования им человека, перед гением которого он преклонялся.
В принципе, казалось бы, ответ на этот вопрос дать несложно. Он содержится отчасти в методологии, примененной Толстым при работе над Евангелиями: его пристрастность в попытке привлечь святые тексты для обоснования концепции "непротивления" предопределила сознательное и в общем-то вряд ли оправданное игнорирование многих мест, противоречащих ей.

Следует отметить, что негативное отношение к толстовскому способу восприятия универсализма, в частности, к концепции "непротивления", распространено довольно широко. Безусловно, роман "Мастер и Маргарита" может рассматриваться, ко всему прочему, также и как слово Булгакова о той драме, которая на рубеже веков разыгралась между двумя гигантами отечественной культуры, Вл. Соловьевым и Л.Н. Толстым. Драме, кульминацией которой стало утверждение Вл. Соловьева о том, что Толстой, по сути, является антихристом. Даже Чехов, несмотря на резкий тон выпадов философа, признал его правоту в этом споре. Здесь уместно будет напомнить, что, по Булгакову, одним из соавторов "романа в романе" является антихрист, что также подтверждает такое мнение.

Все это так, и на этом весь раздел можно было бы и закрыть. Но не поднимается рука сделать это, потому что тема не закрыта. Потому что в фабуле романа есть одно место, никем не объясненное (да никто, собственно, и не пытался сделать это); оно ставит такие неудобные вопросы исследователю, что впору вообще отказаться от всей главы вместе со всеми включенными в нее находками. Но трудные вопросы нужно ставить. И самому искать ответ.

"... Левий закричал: - Проклинаю тебя, бог! [...] Ты глух! - рычал Левий, - если бы ты не был глухим, ты услышал бы меня и убил его тут же [...] Я ошибался! - кричал совсем охрипший Левий, - ты бог зла! Или твои глаза совсем закрыл дым из курильниц храма, а уши твои перестали что-либо

слышать, кроме трубных звуков священников? Ты не всемогущий бог. Ты черный бог. Проклинаю тебя, бог разбойников, их покровитель и душа!" Дело в том, что приведенные выше объяснения возможных причин пародирования Булгаковым Толстого не обосновывают включение в фабулу романа этого места. Оно не вяжется не только с тем фактом, что в устах Толстого такое кощунство прозвучать не могло в принципе; оно не соответствует также жестокому обвинению Вл. Соловьева, поскольку Левий в данном случае показан не как антихрист, а наоборот, как фанатичный апологет Христа. Пародия, конечно, пародией, но не до такой же степени, чтобы приписывать всуе Толстому то, чего не было и быть не могло. Тем более что Булгаков, введя в роман исключительно яркую сцену с проклятием Бога и вложив в уста Левия невероятно кощунственные слова, никак не использует этот факт непосредственно в развитии фабулы. В таком случае вопль Левия, этот крик самого Булгакова, может означать только одно: все сделанные выводы по данному разделу должны рассматриваться под каким-то особым углом зрения. К тому же, ни в скрупулезно составленном М.О. Чудаковой "Жизнеописании Михаила Булгакова", ни в других работах булгаковедов нет и намека на то, что Булгаков вообще относился критически к мировоззрению Толстого.

Я бы сказал даже больше. В одном весьма принципиально важном вопросе взгляды Булгакова и Толстого тождественны. Речь идет об их отношении к Русской Православной Церкви.

Глубоко религиозный человек, отдавший четверть века переводам Евангелий и их толкованиям, Лев Николаевич Толстой отказывал Русской Православной Церкви в праве быть духовным институтом русского народа. Терпимый к другим религиям, в своих разборах Евангелий он с большим уважением и даже с какой-то теплотой отзывался о фарисеях, называя их истинными православными. В своих работах о религии он настоятельно советует своим читателям хотя бы ознакомиться с восточными верованиями, в которых сам он нашел немало положительного. Более того, даже свои взгляды об учении Христа он подкрепляет ссылками на эти учения, а в работе "Христианское учение" пришел к построению философии нравственности, которая, по его мнению, может в равной мере быть принята представителем любой религии. Но никогда, ни при каких обстоятельствах Толстой не привлекал в качестве позитивного аргумента опыт Русской Православной Церкви. Толкуя Христово "Богу - Богово, кесарю - кесарево" вопреки догматам РПЦ, он посягнул на святая святых идеологии нашей Церкви, издавна последовательно и неуклонно прививавшей и до сих пор прививающей нам психологию рабской покорности по отношению к сильным мира сего. За что и был отлучен от церкви.

Отношение Толстого к церкви в значительной мере вписывается в понятие о протестанстве, хотя к какой-либо конкретной конфессии западноевропейского толка он себя вряд ли относил (2).

Лев Николаевич не дожил до позора нашей Церкви, полностью покорившейся после убийства патриарха Тихона сатанинскому режиму и доказавшей еще раз, что ей все равно, какому кесарю служить - был бы кесарь. Но Булгаков все это видел.

Те, кто смотрят на творчество Булгакова сквозь кремовые шторы "дома постройки изумительной" на Алексеевском (или Андреевском?) спуске Города, могут напомнить автору с укоризной, что вся родня Булгакова как по отцовской линии, так и по материнской была связана с Церковью, что его отец был профессором духовной академии, и что негоже-де "отказывать Булгакову в исторической памяти". Автору это известно. Более того, автор может с таким же успехом привести в качестве аргумента ту же "Белую гвардию", где содержится такое же отношение к Православной Церкви, как и в трудах Л.Н. Толстого. Хотя для того, чтобы такой взгляд сформировался, вовсе не обязательно сверяться именно с Толстым: нужно просто знать эту Церковь изнутри 3. И Булгаков знал. К тому же, его отец не был положен в духовный сан и был секулярным профессором духовной академии. Кстати, преподавал он не что иное как... историю западноевропейских христианских конфессий, то есть, протестантство, религию свободных людей, у которых английские короли вот уже который век не имеют права въехать на территорию района Сити в своем родном городе Лондоне без получения пусть формального, но все же разрешения мэра. Своего подданного. Потому что как-то давно уже эти самые подданные, сознающие себя гражданами, взяли и отрубили голову одному своему строптивому королю. Потому что они конфессию такую себе выбрали - конфессию свободных людей, граждан. И если у них возникают проблемы, то они их решают, а не идут с хоругвями к королю-батюшке просить милости, и не ждут очередного партийного пленума, который может назначить лучшего правителя.

Об отношении Булгакова к этому вопросу четко и ясно сказано в ранних редакциях романа "Мастер и Маргарита". Давайте почитаем, куда попал незадачливый буфетчик после своего визита к Воланду:

"... В тенистой зелени выглянули белые чистенькие бока храма. Буфетчик ввалился в двери, перекрестился жадно, носом потянул воздух и убедился, что в храме пахнет не ладаном, а нафталином. Ринувшись к трем свечечкам, разглядел физиономию отца Ивана.

- Отец Иван, - задыхаясь, буркнул буфетчик, - в срочном порядке... об избавлении от нечистой силы...

Отец Иван, как будто ждал этого приглашения, тылом руки поправил волосы, всунул в рот папиросу, взобрался на амвон, глянул заискивающе на буфетчика, осатаневшего от папиросы, стукнул подсвечником по аналою... "Благословен Бог наш..." - подсказал мысленно буфетчик начало молебных пений.

- Шуба императора Александра Третьего, - нараспев начал отец Иван, - не надеванная, основная цена сто рублей!

- С пятаком - раз, с пятаком - два, с пятаком - три!.. - отозвался сладкий хор кастратов с клироса из тьмы.

- Ты что ж это, оглашенный поп, во храме делаешь? - суконным языком спросил буфетчик.

- Как что? - удивился отец Иван.

- Я тебя прошу молебен, а ты...

- Молебен. Кхе... На тебе... - ответил отец Иван. - Хватился! Да ты откуда влетел? Аль ослеп? Храм закрыт, аукционная камера здесь!

И тут увидел буфетчик, что ни одного лика святого не было в храме. Вместо них, куда ни кинь взор, висели картины самого светского содержания.

- И ты, злодей...

- Злодей, злодей, - с неудовольствием передразнил отец Иван, - тебе очень хорошо при подкожных долларах, а мне с голоду прикажешь подыхать?

Вообще, не мучь, член профсоюза, и иди с богом из камеры...

Буфетчик оказался снаружи, голову задрал. На куполе креста не было. Вместо креста сидел человек, курил" (4).

Полагаю, что этот эпизод, не включенный писателем в окончательную редакцию, достаточно полно характеризует его отношение к Церкви. Дневниковые записи Булгакова подтверждают вывод как о его отношении к религии, так и к православной церкви. 26 октября 1923 года он внес такую запись о Боге: "... Может быть, сильным и смелым он не нужен, но таким, как я, жить с мыслью о нем легче. Нездоровье мое осложненное, затяжное. Весь я разбит. Оно может помешать мне работать, вот почему я боюсь его, вот почему я надеюсь на Бога" (5).

Запись от 11 июля 1923 г. характеризует отношение писателя к РПЦ: "Недавно произошло еще более знаменательное событие: патриарх Тихон вдруг написал заявление, в котором отрекается от своего заблуждения по отношению к Соввласти, объявляет, что он больше не враг ей и т.д. [...] В Москве бесчисленные толки, а в белых газетах за границей - бунт. [...]

Невероятная склока теперь в церкви. "Живая церковь" беснуется" (6).

Следует отметить, что эти записи сделаны в дневнике как раз в то время, когда создавалась "Белая гвардия", где отношение Булгакова к этим вопросам и нашло свое отражение.

Таким образом, в отношении Булгакова к религии и к православной церкви никаких принципиальных расхождений во взглядах с Толстым не было. Следовательно, у него не было оснований изображать Толстого в образе Левия Матвея, проклинающего Всевышнего.

... Но давайте, читатель, рассуждать вместе. То, что "роман в романе" является пародией, сомнений, надеюсь, уже не вызывает, как и то, что объектом пародирования является одна из граней творчества Л.Н. Толстого. Не вызывает сомнения и тот факт, что у Булгакова не было серьезных оснований для пародирования Толстого в такой форме. В таком случае единственно возможным объяснением такого противоречия является следующее: это - не чисто булгаковская пародия.

Парадокс? Но он диктуется логикой, а это - неумолимо. И если вдуматься, то никакого парадокса в этом вообще нет. Вспомним, кто является автором "романа в романе": разве Булгаков? Нет, он надежно дистанцировал себя от такого авторства, лишь изложив то, что написал Мастер в соавторстве с Сатаной-Воландом. Если рассматривать это как творческий прием Булгакова, то здесь тоже есть прецедент - "Театральный роман (Записки покойника)", где Булгаков лишь изложил то, что написал некий Максудов. Правда, там он как будто бы идентифицирует себя с Максудовым, здесь, наоборот, дистанцируется от авторов, но суть приема ведь остается! Тем более: когда был написан "Театральный роман"? - Как раз на переломе работы над "Мастером и Маргаритой", перед тем, как суждено было появиться именно этой, последней его версии.

Теперь, наверное, внимательный читатель не только знает, кто является автором пародии на Толстого, но и досадует на автора за то, что тот такой недогадливый, до сих пор сам не может понять, что и содержание "романа в романе", и его подлинный автор раскрываются несколькими строчками эпиграфа к этой главе (кстати, этот эпиграф появился задолго до того, как ответ был найден).

Да, уважаемый читатель, Вы абсолютно правы. Только догадку эту задолго до нас с Вами, еще в 1931 году, когда и сам роман-то "Мастер и Маргарита" был только один раз уничтожен автором, уже высказал один из идеологов Массолита А.В. Луначарский. Вот что он писал по этому поводу:

" - Я не хочу видеть Толстого святым, кричит Горький, да пребудет он грешником! - И он сумел передать нам черты Толстого-грешника, бесконечно более нам нужные и важные, чем черты его мнимой святости... Тот мир, из которого Горький пришел к Толстому, это был мир пролетарский, это был мир будущего. И Толстому, естественно, должен был казаться "уродом" бог, которому служит Горький, потому что это классово ненавистный "бог". Не бог, конечно, а особое моральное начало, принцип нового социального строительства. Все стрелы, которые Толстой направлял против буржуазной цивилизации, ни на минуту не поражали того, что должно было родиться в ней в муках и в борьбе, то есть социализма. Толстой был прав, Горький был соглядатаем, он высмотрел много настоящего у Толстого и донес своим в своем лагере. Но если бы Толстой со свойственной ему в лучшие минуты мудростью мог хорошенько оценить значение этого доноса, он понял бы, насколько велика заслуга этого "злого человека" перед ним самим именно за то, что он, как никто, спас для нас великого грешного Толстого от ужаса оказаться окончательно забытым за довольно-таки противным обликом "блаженного боярина Льва" (7).

Правда, здорово сказано?! Несмотря на массолитовский налет, какая голова! Как "соглядатая" сумел развернуть - небось, сам Горький удивился!
Итак, установлено: Горький. То есть, Булгаков пародирует Толстого не от своего имени, а как бы сквозь призму видения его Горьким. А, собственно, как иначе? Ведь кто, по фабуле, является автором "романа в романе"? - Мастер-Горький!

Да, но что хотел сказать этим Булгаков? Ведь наверняка совсем не то, что имел в виду Луначарский.

Пожалуй, это так. Как отмечено выше, Булгаков вряд ли мог разделять примененную Толстым методологию. Скажу больше: при чтении "Четвероевангелия" не покидает ощущение того, что, создавая этот колоссальный труд, Толстой впал в глубокое внутреннее противоречие, которое ему не удалось преодолеть. Как исследователь, он стремился к беспристрастности, и это далеко увело его от той дидактической цели, которую он преследовал. Подвергнув глубокому разбору содержание споров Христа с фарисеями, он настолько скрупулезно, настолько по-исследовательски честно изложил их суть, что, несмотря на изначальную нацеленность на конкретный идеологический результат, этот результат оказался фактически прямо противоположным поставленной цели.
Для того, чтобы содержание споров Спасителя с фарисеями стало более понятным, придется сделать небольшое предварительное разъяснение. Моисеев Закон по сути своей - свод законов, строго и в мельчайших подробностях регламентировавший повседневную жизнь иудеев в жестоких природных условиях, в том числе и все вопросы быта. Жара, полупустынная местность, дефицит воды, отсутствие медицины в ее современном виде - все это создавало исключительно благоприятные условия для распространения эпидемий, любая из которых могла уничтожить весь народ. Достаточно сказать, что на одном из этапов истории (после второго вавилонского плена, это было незадолго до новозаветных времен) самих иудеев насчитывалось (по оценкам) всего порядка пятидесяти тысяч. В этих условиях создатели Ветхого Завета пошли на то, чтобы вознести срожайшие правила личной гигиены на уровень заповедей Господних, включив их в Закон, которым предписывался сложный, многоступенчатый ритуал омовения рук и очищения посуды перед каждой трапезой, порядок приготовления пищи, особенно из мяса, запрет на содержание некоторых животных (там, где есть свинья, там обязательно появятся и крысы; древние, конечно, еще не знали о бациллах, но о том, что крысы являются одним из источников эпидемии, уже было известно). Неукоснительно соблюдался ритуал захоронений покойных: в день смерти или на следующий день, не позднее; покойных помещали в гробы - пещеры в скалах, вход заваливали камнями, а перед входом прочерчивали линию, переступать которую было запрещено, не говоря уже о том, чтобы раскрыть само захоронение. Точно такой же запрет существовал и на контакты с блудницами.

За нарушение этих законов полагалась либо смертная казнь (побитие камнями), либо отлучение от Храма, то есть, от общины, за пределами которой выжить все равно было невозможно. Причем преследованию подвергались не только блудницы, но и имевшие с ними дело мужчины. Было ли это оправданным? Вопрос риторический; народ выжил. В тех жутких природных условиях, за добрых полтора десятка веков до того, как в Европе с куда более благоприятным климатом эпидемии еще продолжали косить целые города и народы.

Явно имея в виду именно это обстоятельство как безусловно объективный фактор, четко выражая свое понимание позиции фарисеев и даже симпатизируя им, Лев Толстой проводит разбор содержания споров с ними Христа. О чем же были эти споры? Да все о том же: Христос настаивал, что

не в чистоте рук дело, а в чистоте помыслов; Он своротил камень и раскрыл гробницу с захоронением Лазаря; в своих странствиях водил с собой Марию Магдалину, Марфу и Марию Клеопову, репутация которых не вписывалась в тогдашние мерки... И вот скрупулезное описание всего этого Толстым неуклонно ведет читателя к выводу о том, что да, фарисеи были по-своему правы; что Закон суров, но он - все же закон; что...

И вот как раз на этом последнем "что..." Толстой всякий раз обрывает свою мысль, невольно побуждая читателя самому завершить логическую цепочку. Завершить кощунственным с точки зрения христианства выводом, положить который на бумагу вряд ли поднимется рука даже у самого закоренелого безбожника. Нет, Толстой не ставил перед собой такую цель, она у него была прямо противоположной. Но он невольно впал в глубокое противоречие, которое против его собственной воли фактически привело к чудовищному кощунству. Так всегда получается, когда честность исследователя наталкивается на идеологическую ангажированность, а заранее заданный конечный результат ставится выше факта. И столкновение это неизбежно расставляет таким исследователям коварные ловушки.

Выходит, у Булгакова было две веских причины для включения в текст романа пассажа с проклятием Бога. Как показано выше, рассматривать это как пародию на Горького есть все основания. С другой стороны, методология Льва Тостого привела его самого к кощунственному противоречию, чего Булгаков просто не мог не заметить. И вот почему.

Во-первых, уже можно твердо сказать, что он был не просто знаком с "Четвероевангелием" - все-таки, этот толстовский труд определен как прототип "романа в романе" по шести параметрам; следовательно, он над ним достаточно плотно работал; надеюсь, что даже самые яростные мои оппоненты отрицать это не станут.

С другой стороны, в романе присутствуют три (!) откровенные отсылки к Кабале, тайному еврейскому учению; это свидетельствует о том, что Булгаков читал "Четвероевангелия" не с "незрячими глазами" - ему было с чем сопоставлять. И сопоставление это опять же не в пользу методологии Толстого. Сказав "А", то есть, тщательно разобрав некоторые второстепенные противоречия между Христом и фарисеями и фактически решив этот вопрос в пользу фарисеев, уделив столько внимания разбору смысла фразы "Вы - свет миру", Толстой не сделал окончательного шага - не сформулировал вывод о том, в чем же заключается суть концептуальных расхождений между иудаизмом и отколовшимся от него христианством.

Действительно, не в мытье же рук и не в отношении к проституткам! А суть становится ясной при сопоставлении Евангелий с Кабалой (а с ней Толстой не мог не быть знаком, в своей работе он привлекал для аргументации и древнееврейские тексты, проявив познания в иврите и в арамейском): главным, принципиальным расхождением между двумя религиями является концепция о "свете"! Вернее, теперь это уже две различные фундаментальные этические концепции, одна из которых под "светом" подразумевает Всевышнего, практически недостижимого и непостижимого как сама Природа; а другая, христианская, устами самого Сына Божия гласит

о том, что нет, не Его Отец есть свет; наоборот, это нищие бродяги, каждый из них, и есть истинный "свет миру"!

Вот эта-то основополагающая христианская концепция, видимо, не совсем нравилась Тостому. И можно сказать почему: она явилясь предтечей кантианской концепции о человеке, о личности как самодостаточной ценности, выше которой нет и ничего быть не может! Она в корне противоречит концепции "непротивления злу насилием", концепции самоуничижения. Действительно, человеку, обладающему внутренней свободой, сознающему себя гражданином, чужда сама идея "непротивления". И теперь давайте посмотрим, к чему же пришел Толстой, "замолчав" этот аспект Христова толкования понятия о "свете". Естественно, он пришел к новому противоречию, на этот раз - в своем отношении к русскому православию, от которого так активно защищал христианство. Ведь это православие, отступив от примитивных коммунистических идей раннего христианства, возвело самоуничижение человека на небывалую высоту, создав этим самым надежную идеологическую основу для "человека-винтика". Крайности сошлись... Впрочем, вполне возможно, что ни православие само по себе, ни Сталин вовсе и не виноваты в этом. А виновата, скорее, наша национальная психология, под которую наши предки выбрали себе и нам с вами подходящую конфессию, и благодаря которой мы сами поставили над собой таких вождей как Ленин и Сталин. Потому что нам как-то сразу становится невмоготу, если мы оказываемся вдруг не в положении "винтиков".

Если исходить из того, что Булгаков твердо придерживался концепции Канта о личности как высшей ценности, позиция Толстого в этом вопросе вряд ли могла вызвать его сочувствие. Поэтому "Четвероевангелие" само по себе как воплощение неприемлемых для него этических концепций не могло не явиться в его глазах вполне достаточным основанием для такой откровенной демонстрации своего отношения к идеям Толстого. Фактически, эта сцена в романе с проклятием Бога в художественной форме перефразирует обвинения Вл. Соловьева в адрес Толстого.

Приведенные соображения об отношении Булгакова к Толстому-исследователю могут вызвать возражения со стороны части читателей. Как же - такая глыба как Толстой... Гений ведь... Тем более сам Булгаков воскликнул как-то, что после Толстого уже невозможно писать, как если бы его не было. Все это правильно. Но все дело в том, что именно писать.

Да - гений. Но в чем? Да - Булгаков восхищался. Но чем?

Из курса психологии известно, что склонности, способности человека и его поведение в значительной мере определяются конфликтующими функциями двух неравноценных полушарий мозга. Одно из них определяет логические способности (грубо говоря, склонность к анализу и исследованию), в "ведомстве" другого находится образное мышление (скажем, способности к созданию художественных произведений). У ординарной личности конфликт между этими полушариями практически не заметен - оба работают одинаково плохо, в таком мозгу нечему конфликтовать. Однако у личности с ярко выраженными склонностями к определенному виду деятельности другой вид способностей, проходящих по "ведомству" другой половины мозга,

оказываются подавленными, причем это происходит на подсознательном уровне и не зависит от нашей воли.

Затрудняюсь вспомнить хоть один яркий случай в мировой истории, когда гениальный художник являлся бы одновременно и гениальным ученым. Пишут, правда, такое о Микельанджело и о Ломоносове. Но первый, по-моему, ни колеса, ни пороха не изобрел, никакого закона природы не открыл, и мы восхищаемся его наследием именно как художника. Что касается нашего соотечественника, одного только открытия которым закона сохранения материи достаточно для того, чтобы вписать его имя золотыми буквами на скрижалях мировой науки, - кто из читателей вспомнит сейчас хоть одну полную строфу из его поэтических произведений? Да взять хотя бы нашего современника, И. Шафарефича. То, что он - талантливый физик и математик, этого у него не отнимешь... Но как только он со своей антисемитской идеей-фикс выходит на ниву публицистики, то даже в вопросах физики (!) сразу же опускается до уровня весьма посредственного абитуриента. Чего стоит, например, его школярская аргументация против теории относительности! Даже в этом, "родном" вопросе у талантливого академика, как только он предпринимает попытки задействовать свое образное мышление, происходит явный сбой в мышлении, причем на совершенно элементарном логическом уровне.

Но возвратимся к гению Л.Н. Толстого. Кто из читателей может заявить, что ценит его как исследователя? Нет, мы ценим его художественные произведения, и большинство из наших современников, увы, даже не знает о том, что Толстой посвятил значительную часть своей жизни исследовательской деятельности. Кажется, еще при его жизни К.И. Чуковский написал интересную статью о его творческой манерe. Он подчеркивал, что Толстой как создатель художественных образов полностью находится под их властью, что сами образы, живущие самостоятельной жизнью, а не воля и логика писателя, управляют его пером. Да и сам Толстой с удивлением для себя заявил как-то своей дочери, что вот, мол, какая неожиданность: Катюша Маслова отказала Нехлюдову!

Для писателя, творца образов такое качество просто необходимо, потому что только благодаря этому и получаются те образы, которые вызывают своей жизненной правдивостью интерес со стороны читателей. Но это же качество делает его счастливого обладателя совершенно непригодным для исследовательской работы, где требуется подчинение всего процесса строгой логике. Эти разные виды деятельности управляются различными полушариями, и, как писал Ломоносов, если в одном месте что-то прибавится, то в другом столько же отнимется. Против физиологии мозга, против собственной природы мы просто бессильны.

Высказывание Булгакова и Толстом... Из его содержания четко следует, что Булгаков, как и мы все, восхищался Толстым именно как писателем. Он и о Горьком писал в своем дневнике аналогичным образом, причем это практически совпало по времени с другой записью, где он выражал свои сомнения в том, является ли он сам настоящим беллетристом. И это сразу по окончании работы над "Белой Гвардией"! Что же касается его оценок других, то насколько резок и беспощаден он мог быть в этих оценках, когда дело касалось идеологии, в том же дневнике данных предостаточно. Поэтому вряд

ли есть основания считать, что преклонение перед Толстым как писателем могло явиться препятствием к тому, чтобы изобразить его в образе Левия Матвея, проклинающего Бога.

Да, но что же все-таки Булгаков хотел показать нам этой сценой - пародию на видение Толстого глазами Горького или все-таки свое собственное видение фигуры этого мыслителя? Возможно, и то, и другое. Потому что по крайней мере в этом аспекте он вряд ли сильно расходился во взглядах с Горьким. Но о взглядах Горького по этому вопросу поговорим попозже. До этого нам предстоит еще разобраться с Воландом. Ведь он, как-никак, - один из соавторов "романа в романе"...

**Аннотации**

1. А.М. Горький. Лев Толстой, с. 153.
2. Л.Н. Толстой поддерживал духоборов - русскую протестантскую христианискую общину, возникшую во второй половине XVIII века. В основе веры духоборов лежит хлыстовство; не исключается также и влияние квакерства. Овергая обрядность православной церкви и ее догматы, духоборы стремились к обретению духовного прозрения. В конце XIX века они отказались подчиниться гражданским властям и нести воинскую службу. Режиссер МХТ Л.А. Суллержицкий, который был близок к Толстому, помогал по его просьбе духоборам переселиться в Канаду, о чем было хорошо известно в коллективе Художественного театра. Эти данные содержатся в указ. книге воспоминаний М.В. Добужинского.
3. Уже одних фактов деятельности Русской Православной Церкви только в послереволюционный период достаточно для этого: сотрудничество с органами госбезопасности в преследовании верующих, принадлежавшим к другим христианским конфессиям, фактическая поддержка репрессивного режима... Решение Патриарха нашего Алексия Второго по вопросу покаяния иерархов за прежние связи с КГБ (но не за соучастие в репрессиях) весьма показательно в этом плане: перед Пасхой 1993 года владыка обратился с посланием к иерархам и пастве. В нем он определил, наконец, процедуру покаяния: каждый пастырь должен покаяться лично своему духовному наставнику. То есть, такому же сексоту. Тайно от народа. От паствы. И от невинных жертв межконфессиальных репрессий. Был шанс у церкви стать наконец Церковью, но владыка предпочел сохранить за ней роль очередного Политбюро.
4. "Черный маг", с. 76-77.
5. Михаил Булгаков. "Под пятой". Мой дневник, с. 18.
6. Там же, с. 8.
7. А.В. Луначарский. В зеркале Горького. Впервые напечатано в журнале "На посту", 1931, апрель. Цитируется по: А.В. Луначарский, СС, том 2, с. 107-108.

## IX. Два "зеркала русской революции"

*Неамбивалентное сочетание в образе Воланда сатанинского с божественным, его заболевание сифилисом - все это дает основание полагать, что в образе этого персонажа Булгаков вывел реальную личность.*

*Альфред Барков*

*Но тем велик и свят, что человек он, - безумно и мучительно красивый человек, человек всего человечества!!*

*Горький о Толстом (1)*

*Он был русский человек, который долго жил вне России, внимательно разглядывал свою страну, - издали она кажется красочней и ярче.*

*о Ленине (2)*

## Глава XLIII. Воданд: Мефистофель или Мессия?

*Теория, мой друг, сера, но зелено вечное древо жизни.*

*Мефистофель (в "Фаусте" Гете; перевод В.И. Ленина) (3)*

Образ Воланда несет в романе огромную смысловую нагрузку. Булгаков вводит его в повествование под личиной Сатаны, неоднократно повторяя это утверждение. Правда, оказывается, что не для всех исследователей это очевидно, и они приходят к такому же выводу через эвристические находки не без помощи ... самого дьявола.

Л.М. Яновская, например, в своей книге пишет: "Что за треугольник предъявляет Воланд Берлиозу, а потом Степе? Треугольник, по которому его нельзя не узнать... И.Ф. Бэлза считает, что это "Всевидящее око"... "первая ипостась Троицы", то есть, символ бога. Символ бога, по которому нельзя не узнать дьявола? Никак не откажешь в смелости этому парадоксу исследователя..." (4)

Лидия Марковна, безусловно, права, беря под сомнение вывод И.Ф. Бэлзы и справедливо отмечая, что "в литературоведении главное - не придумывать версий, которые закрывают вопрос, ничего не решая..." Кстати, в романе неоднократно повторяется, что Воланд связан с магией - он даже сам сказал, что прибыл в Москву, чтобы разобраться с рукописями чернокнижника Герберта. А в оккультных науках изображение треугольника является основным символом; едва ли можно найти хоть одну книгу по черной или белой магии, на обложке которой не был бы изображен тот самый треугольник, символизирующий с одной стороны триединство Тела, Души,

Духа человека, с другой - вторую ипостась этого триединства: астральное, психическое и интеллектуальное начала.

... Эпиграф из "Фауста", упорное упоминание об идентичности образа Воланда с Сатаной создают устойчивый стереотип, не разрушаемый даже парадоксальными (в устах дьявола) восклицаниями "Черт вас возьми!" Но вот уже в самом начале романа в поле зрения читателя вводится "двойное вэ", с которого начинается имя этого персонажа. Этот момент в увязке с тем фактом, что в творении Гете о Мефистофеле в одном месте упоминается как о "юнкере Фоланде", дало основание некоторым исследователям отождествлять Воланда с Мефистофелем. Однако они не обратили внимания на то, что в "Фаусте" имя Фоланда начинается с буквы "фау" (V), что далеко не идентично "дубль вэ" (W), подчеркиваемой Булгаковым.

... Ответ Азазелло "Любая женщина мечтала бы об этом, но ... этого не будет" на заявление Маргариты о готовности отдаться Воланду вызывает уже серьезные сомнения в идентичности этого персонажа с Сатаной - ведь далеко не "любая" женщина мечтает об адюльтере с самим дьяволом. Утверждение Азазелло могло бы быть справедливым в отношении святого духа, поскольку с точки зрения любой женщины роль Девы Марии несомненно более престижна, чем заурядной ведьмы (5).

Так образ Воланда постепенно отдаляется от представления о Сатане. К тому же, "мессир" - "мессия"?.. И когда в повествование вводится грязная ночная сорочка Воланда, никак не вяжущаяся с представлением о Сатане ("При шпаге я, и плащ мой драгоценен"), возникающая параллель с рубищем Иешуа способствует сближению этих образов, которые в умах человечества всегда мыслились исключительно как антагонистические. Сцена принятия на себя грехов преступников всех времен и народов, что является функцией Сына Божьего, завершает это сближение.

Ночная сорочка выполняет в повествовании еще одну важную функцию: оставляя нижнюю часть ног Воланда обнаженной, она, так же как и стоптанные ночные туфли, свидетельствует об отсутствии у него такого обязательного для Сатаны атрибута, как конская нога с копытом. Такую же функцию выполняет и лихо заломленный на ухо берет, несовместимый с сатанинскими рогами. Кроме того, подлинный Сатана, не далее как накануне остановивший время полночи, вряд ли нуждается в солнечных часах, образованных к тому же воткнутой в землю шпагой, отбрасывающий тень в виде креста. Сатана, как мы знаем, таких изображений не переносит.

Такая чисто житейская деталь, как больная нога, не только не вяжется с представлением о всемогущем Князе тьмы, но и делает этот образ по-человечески близким. Упоминание Воланда о рецепте, который достался ему от бабушки, окончательно опровергает версию о его идентичности с Сатаной. Ведь самая первая в истории человечества бабушка - праматерь наша Ева - приобрела такое свое качество именно благодаря сатанинским козням; и все мы хорошо знаем, что Сатана существовал уже тогда, когда будущая первая бабушка пребывала еще Первой девой.

Таким образом, путем тщательного подбора характерных черт Булгаков еще задолго до финала опровергает открыто декларируемую версию. Воланд

предстает перед читателем не как Сатана, а едва ли не как "самый человечный человек" из всех персонажей романа.

Сочетание сатанинского с человеческим, причем так тщательно отработанное, должно бы являть собой исключительно благодатную почву для проявления диалектичности образа, так характерной для булгаковского стиля. Как, например, это ярко преломилось в образе Маргариты - там положительное органично переходит в свою противоположность и наоборот. Но давайте будем откровенными - несмотря на всю тщательность проработки именно этого образа, при создании которого диалектическое взаимодействие противоположностей прямо просится в строку, Булгаков как будто бы изменил себе - именно в данном случае этой самой диалектичности как раз и нет. А есть механический набор отрицательных и положительных качеств, взаимодействие между которыми отсутствует.

Вот только один пример: ну зачем, спрашивается, Булгакову потребовалось наделять Воланда признаками застарелого заболевания сифилисом? Этот фактор то ли остался незамеченным исследователями, то ли они брезгливо проигнорировали его; но то, что Булгаков не только привел четкие клинические признаки этой болезни, но и сделал это с фактической ссылкой к своему роману "Белая гвардия", заставляет задуматься.

Как! Воланд - сифилитик?!! Нет, это уж слишком! - так наверняка воскликнет негодующе маститый булгаковед, издавший не одну работу на эту тему. И будет неправ. Ведь автор "Мастера и Маргариты" был не просто врачом - он практиковал на дому (на том самом Андреевском спуске, 13) именно как венеролог; и свой специфический опыт он не один раз использовал в своих произведениях. В "Белой гвардии" содержатся три колоритнейших описания симптомов этой болезни. Давайте же перечитаем их вместе.

Вот графоман Русаков, разглядывая в зеркале свою грудь, украшенную сыпью, которой его одарила некая Лелька, сокрушается: "Пройдет пятнадцать лет, может быть, меньше, и вот разные зрачки, гнущиеся ноги, потом безумные идиотские речи, а потом - я гнилой, мокрый труп". Алексей Турбин, на прием к которому попал Русаков, "внимательнейшим образом вгляделся в зрачки пациенту и первым долгом стал исследовать рефлексы. Но зрачки у владельца козьего меха оказались обыкновенные, только полные одной печальной чернотой".

Внимательный читатель уже обратил, наверное, внимание на то обстоятельство, что доктор Турбин стал искать признаки сифилиса "первым долгом" не на коже пациента, а именно в его зрачках. Что же касается доктора Булгакова, то с его точки зрения этот симптом настолько общеизвестен, что незадачливый персонаж его первого романа еще до визита к доктору уже знал наперед о предстоящих изменениях в своих зрачках.

Теперь - третий эпизод с люэсом в той же "Белой гвардии" - налет банды сифилитиков на беднягу Василису, жившего в одном доме с Турбиными: "Один глаз его поразил сердце Василисы, а второй, левый, косой, проткнул бегло сундуки в передней".

А вот строки из опублиуованной в 1926 году автобиографической булгаковской повести "Звездная сыпь": "Я, вероятно, увижу этого Семена с гумозными язвами у себя на приеме. Цел ли у него носовой скелет? А зрачки у него одинаковые? Бедный Семен!"

А теперь - строки из "закатного" романа того же писателя (о Воланде): "Два глаза уперлись Маргарите в лицо. Правый с золотою искрой на дне, сверлящий любого до дна души, и левый - пустой и черный, вроде как узкое игольное ухо, как выход в бездонный колодец всякой тьмы и теней".

Сравните, читатель, все эти выдержки; вывод о том, что в контексте литературного творчества доктора Булгакова разные глаза и хромые ноги являются следствием сифилиса, очевиден.

А теперь, после всех этих экскурсий в "Белую гвардию", восполнивших недостаток жизненного опыта (тьфу-тьфу, чтобы его никогда и не было!), стоит возвратиться к "Мастеру и Маргарите". Теперь-то уж читатель, поднаторевший в пикантных вопросах, без труда обнаружит, что сам Воланд прямо и открыто говорит о характере своей болезни: "Приближенные утверждают, что это ревматизм,.. но я сильно подозреваю, что эта боль в колене оставлена мне на память одной очаровательной ведьмой, с которой я близко познакомился в тысяча пятьсот семьдесят первом году в Брокенских горах, на Чертовой Кафедре".

Мы с Вами, уважаемый читатель, взрослые люди и прекрасно знаем, что все болезни бывают от нервов, и только одна - та самая - от близкого знакомства с очаровательными брокенскими ведьмами. Или с Лельками с Подола.
Имел ли доктор Булгаков в данном случае в виду именно эту болезнь - вопрос риторический. А, собственно, что еще может оставить на память очаровательная ведьма? Пикантную болячку с другим названием? Разве что...

Интересно, правда? - Да, - ответит недоверчивый читатель, - но что из этого? Так вот я и ставлю вопрос: зачем Воланду (!) ко всему прочему еще и сифилис? Который в фабуле романа никак не обыгрывается, с другими чертами персонажа не взаимодействует, законы жанра (в понимании литературоведов) нарушает (повешенное в первом акте на стену ружье должно выстрелить в третьем), а только лишний раз, причем нарочито и совершенно демонстративно, подчеркивает неамбивалентность центрального образа романа? Ведь неровная манера письма опять же исключена - Булгаков есть Булгаков. Тем более что он сам вряд ли считал этот образ недоработанным: последние правки, насколько можно судить по описаниям, образа Воланда как раз не коснулись. Следовательно, с какой-то целью, которую нужно обязательно выяснить, писатель преднамеренно отступил от привычной творческой манеры. Что он хотел этим сказать? То есть, где и в чем это ружье у Булгакова все же выстреливает? Ведь о том, что Булгаков включил признаки болезни всуе, не может быть и речи.

Да и то посмотреть: за таким, по определению Б.В. Соколова, "второстепенным", а в "московских" главах - даже эпизодическим образом Левия Матвея скрываются вон какие глубокие по смыслу философский и этический пласты; даже пришлось переосмыслить отношение Булгакова к

образу самого Иешуа, которое оказалось далеко не таким однозначным, как его интерпретируют. А ведь образ Воланда - центральный, в первых редакциях он был основным.

Чтобы разобраться в новом противоречии, придется все-таки выяснять, во что нацелены обильно развешенные Булгаковым разнокалиберные ружья (то есть, черты Воланда), которые по законам какого хотите жанра должны все-таки выстрелить. Только вот куда?

Думаю, проницательный читатель и сам уже догадался, для чего Булгаков поместил в роман весь этот воландовский арсенал: хотим мы того или нет, но реальный, жизненный прототип этого образа определять надо.

**Аннотации**

1. А.М. Горький. Лев Толстой, с. 153.
2. А.М. Горький. В.И.Ленин, с. 54.
3. Ю.П. Шарапов. Личная библиотека В.И. Ленина. "Альманах библиофила. XVIII" М., "Книга", 1985, с.18. Автор сообщает: "Знаменитая реплика Мефистофеля из Гетевского "Фауста" была очень любима В.И. Лениным. Интересно, что специалисты, литературоведы считают именно этот ленинский перевод лучшим не только по смыслу, но и по лексике, ритмике".
4. Л.М. Яновская. "Треугольник Воланда", с. 67, 68.
5. На этот счет существует и иное мнение: И.Л. Галинская полагает, что "в области сверхчеловеческой", "плотские, животно-человеческие отношения между персонажами совершенно исключаются" (указ. соч., с. 87). Спорить не буду, могу лишь сослаться на ряд эпизодов на Вальпургиевой горе в "Фаусте" Гете - хотя бы на заигрывания Мефистофеля с ведьмой, начинающиеся его словами "Вчера я видел дивный сон..." и ее ответом "Любезник с конскою ногой // Вы - волокита продувной..." (перевод Б. Пастернака).

## Глава XLIV. «Так кто ж ты, наконец?»

*"Великий канцлер" Страны Советов: в образе Воланда Булгаковым показан Ульянов-Ленин - с сатанинским величием и безграничным хамством, клиническими признаками сифилиса и последствий инсульта...*

*Альфред Барков*

*Лысый, картавый, плотный, крепкий человек...*

*А.М. Горький (1)*

*Косоглазый, картавый, лысый сифилитик.*

*И.А. Бунин (2)*

*Не всемогущий чародей, а хладнокровный фокусник, не жалеющий ни чести, ни жизни пролетариата.*

*А.М. Горький (3)*

*Помесь немецкого с симбирским, Маркса с ханом, Европы с ордой. Тупой и на редкость глухой человек, монгольский царек с марксистским тавром.*

*П. Пильский (4)*

*Злодейски гениальный Ленин.*

*А.Н. Потресов (5)*

... Справедливый высший судья, по которому Булгаков, казалось бы, сверяет поступки остальных персонажей, сочетание величия и скромности, даже аскетизма - все это дает основание предположить, что под персонажем, сумевшим остановить время на шабаше преступников, подразумевается масштабная личность. В пользу этого может свидетельствовать и такое парадоксальное обстоятельство: по устному описанию Бездомного Мастер сразу узнал Воланда, хотя такого персонажа в созданном им романе о Пилате нет!

Остается предположить, что если прямая связь между Воландом и Мастером как литературными персонажами не очевидна, то она имела место между их жизненными прототипами; в пользу этого свидетельствует и реакция Маргариты на сомнения Мастера, появившегося в квартире номер 50: "Опомнись. Перед тобой действительно он!", что является развитием парадокса с "узнаванием". Заслуживает внимания и намек Булгакова на то обстоятельство, что Воланд раньше бывал в Москве: он устроил сеанс магии, чтобы увидеть, что изменилось в жителях Москвы. "Изменилось" - значит, он сравнивает с прошлым опытом... Намек - в окончательной редакции, а в последней черновой Воланд говорит об этом вполне определенно:

"Давненько не видел москвичей. Внешне они сильно изменились, как и сам город, впрочем" (6).

Для определения круга поиска прототипа этого персонажа следует принять во внимание, что в романе Воланд занимает более высокую иерархическую ступень, чем Мастер. Следовательно, его прототип должен был бы занимать в жизни более значимое положение, чем Горький. Чтобы выяснить, кого именно мог иметь в виду Булгаков при создании этого образа, представляется целесообразным сопоставить содержащиеся в романе факты в отношении Воланда со сведениями о видных деятелях, имена которых начинались с "двойного вэ", и занимавших значительное место в биографиях Горького и Андреевой.

В числе их корреспондентов можно назвать только одного человека, данные которого отвечают всем изложенным критериям. Направляя им на Капри письма из Женевы, Берна и Парижа, он указывал в своем адресе фамилию и инициал имени во французской транскрипции - с использованием буквы "дубль-вэ" и диграфов для передачи гласных звуков. В результате его русская фамилия приобрела вид, содержащий все составляющие слово "Воланд" буквы, за исключением последней "д".

Это имя - Владимир Ульянов, в авторской транскрипции на французском языке - Wl. Oulianoff.

Понимаю, что такой вывод как-то не очень вяжется с укоренившимися представлениями о мировоззрении и круге интересов Булгакова. Но ведь не кто иной, как сам Булгаков в папке с черновыми материалами для романа "Мастер и Маргарита", наряду с биографическими данными королевы Марго, Маргариты Наваррской и др. хранил бюллетени о состоянии здоровья Ленина. Подчеркиваю - в папке с материалами именно для этого романа. Это факт - не из чьих-то воспоминаний или переделанных дневников, а из материалов отдела рукописей ГБЛ, то есть, подлинных документов (7).

Но все же главным аргументом в определении прототипа является, как всегда, текст романа, и проверить эту неожиданную версию следует в первую очередь на нем. Впрочем, эта версия не так уж неожиданна: вспомнить хотя бы, где Воланд при погоне за ним Бездомного делает крюк - у станции метро "Библиотека имени Ленина", у самой Библиотеки имени Ленина, у дома с мемориальной плитой с этим же именем... (8) С другой стороны, Мастер и Маргарита: Воланд вместе с ними, он - между ними, он же - над ними. Не такое ли же положение занимал Ленин в судьбах Горького и Андреевой? Эту параллель можно развить: Воланд по просьбе Маргариты "извлекает" Мастера; не напоминает ли это Женеву 1903 года, где Ленин и Андреева определили дальнейшую судьбу Горького? Или другая параллель: Маргарита "нашептала" Мастеру "покой", Воланд исполнил; следует ли напоминать роль "нашептывания" Андреевой в истории с эмиграцией Горького в 1921 году?

Под углом зрения этой версии стоит рассмотреть группу характеризующих Воланда признаков, которые могут указывать на конкретную личность его прототипа.

В этом плане уже в начале романа заставляет задуматься парадоксальная ситуация, в которой всемогущий Воланд (!) затрудняется ответить на вопрос, немец ли он... И там же Бездомный подозревает в нем шпиона... О том, что Ленин был германским шпионом, пишут и говорят сейчас много. В булгаковские времена, правда, не писали, но говорить - говорили.

Шопотом... Видимо, по этой причине при диктовке на машинку окончательной редакции Булгаков опустил содержавшиеся в рукописи слова Воланда "Их ферштее нихт" (9).

Но пойдем дальше. Воландовская фраза "О, я вообще полиглот и знаю очень большое количество языков" также согласуется с тем фактом, что Ленин действительно хорошо владел несколькими европейскими языками.
Еще факт. В беседе с Берлиозом и Бездомным Воланд упоминает о своем несогласии с положениями философии Канта. Вряд ли можно найти в числе близких Горького другого, кроме Ленина, человека, который бы не только уделил столько внимания критике идей этого философа, к которым в России проявляли большой интерес, но и развязал беспрецедентный по своим масштабам террор по их искоренению из умов граждан Страны Советов.
Ленин и жестокость, Ленин и кровь - сейчас это уже воспринимается как синонимы. Как тут не вспомнить эпизод в романе, где Воланд демонстрирует Маргарите свой глобус, на котором проступает живая картинка начатой с его одобрения войны со сценой гибели ребенка! И как не удивиться, что отдельные интерпретаторы романа умиляются этой сцене, толкуя ее как проявление позитивного, справедливого, по их мнению, в этом образе! Даже "неизвестно к чему сказанное" Воландом "Кровь - великое дело" неспособно поколебать их уверенность.

Ассоциацию с этим местом в романе не могут не вызвать такие строки из письма М.Ф. Андреевой Горькому от 29 января 1924 года по поводу смерти Ленина: "Ты когда-то в Москве, на собрании, говорил, мне сказали, что Владимир Ильич представляется тебе человеком, который взял землю в руки, как глобус, и ворочает ею, как хочет".

К этой ассоциации можно добавить и уже упомянутую выше, связанную с выражением "должность адски трудная", которое Горький приписывал Ленину, и которое встречается в романе.

И уж поскольку заговорили о должности... Первоначально роман мыслился как повествование о Воланде и назывался в одном из вариантов "Великий канцлер". Слово "канцлер" в немецком языке означает главу правительства. То есть это то, что у нас - предсовмина, предсовнаркома. В царской России слово "канцлер", наряду со званием "действительный тайный советник 1 класса" употреблялось для обозначения гражданского чина 1 класса, который соответствовал воинскому званию "фельдмаршал". Этот чин, к примеру, получил в 1916 году И.Л. Горемыкин, в то время Председатель Совета Министров России. Первым после Октябрьского переворота такую должность занимал Ленин. Вот он-то и был нашим первым канцлером. А уж каким великим...

... "Он не иностранец! Не иностранец! - кричало у него в голове" - такие слова были вложены в мысли Берлиоза в той ранней редакции (10). Не

создается ли впечатление, что это сам Булгаков кричит нам, что речь идет не об иностранце?

Как тут теперь не сопоставить воландовскую характеристику Мастера как "романтического" с ленинской характеристикой Горького как "романтика"!.. Теперь - не менее интересное: группа внешних признаков. Мнения наблюдателей относительно того, из каких материалов изготовлены коронки Воланда, разошлись. По мнению одних - из золота, других - из платины, третьи же считают, что из обоих металлов. То, что коронки не вяжутся с понятием о вечном Сатане, ясно. Очевидно, Булгаков имел в виду какой-то предмет и ввел эти данные, чтобы вызвать у читателей определенные ассоциации с ним. Таким предметом, с изображением которого каждый из нас еще совсем недавно сталкивался каждодневно, является знак ордена Ленина.

Оказывается, с сентября 1934 года орден чеканили из серебра с золотым покрытием, а согласно постановлению Президиума ВЦИК от 11 июня 1936 года (за неделю до смерти Горького и даты финала романа!), барельеф стали чеканить из платины, а подложку - из золота. Приведенная дата может рассматриваться и как усиливающий фактор, поскольку характерным для булгаковского метода подбора "ключей" является их совмещенная смысловая нагрузка (примеры с маркой вина, планетой Меркурий, ночной сорочкой). В данном случае эпизод с коронками можно расценивать не только как намек на орден, связанный с именем Ленина, но и как дополнительное дублирование информации о времени развязки в романе.

Другое противоречие в показаниях очевидцев - на какую ногу хромал этот персонаж. Здесь, как и в случае с коронками, одни считают, что на левую, другие - на правую, а третьи никакой хромоты не заметили вообще. Известно, что после инсульта физическая хромота проявлялась у Ленина в разное время в большей или меньшей степени. И здесь больше всего поражает совпадение симптомов болезни Ленина в описании лечившего его профессора Осипова (11) с целым набором приведенных в романе примет Воланда. Судить об этом прошу самих читателей.

"Владимир Ильич был страстным охотником,.. он иногда на охоте присаживался на пень, начинал растирать правую ногу, и на вопрос, что с ним, говорил: "Нога устала, отсидел". Полагаю, что связанный с хромотой Воланда пассаж можно истолковать и как намек на паралич правой стороны тела Ленина, сопровождавшийся потерей речи. Внешние признаки таких явлений, которые первыми бросаются в глаза и которые остаются даже после восстановления речи, подаются Булгаковым еще в сцене на Патриарших прудах ("рот какой-то кривой"); прибывшая в квартиру номер 50 Маргарита обнаружила, что "лицо Воланда было скошено в сторону, правый угол рта был оттянут книзу". В последней рукописной редакции - "Рот кривой начисто" (12).

Профессор Осипов: "Он очень охотно подвергался массажу, очень охотно принимал ручные и общие ванны..." В романе: "Одну ногу он поджал под себя, другую вытянул на скамеечку. Колено этой темной ноги и натирала какой-то дымящейся мазью Гелла".

Далее, Осипов: "Правые конечности были напряжены до того, что нельзя было согнуть ногу в колене... В это время мы измерили температуру - термометр показал 42,3 градуса - непрерывное судорожное состояние привело к такому резкому повышению температуры; ртуть поднялась настолько, что дальше в термометре не было места". А вот как это же описано в романе: "Воланд положил свою тяжелую, как будто каменную, и в то же время горячую, как огонь, руку на плечо Маргариты".

Полагаю, теперь уже можно утверждать: бюллетени о состоянии здоровья Ленина, сохранившиеся в папке с материалами к роману, были использованы действительно по-булгаковски - явные симптомы последствий инсульта включены в фабулу таким образом, что при всей их "незашифрованности" они как признаки заболевания при чтении не воспринимаются, а их истинный смысл вскрывается только при сопоставлении этой части романа с симптомами болезни Ленина.

С другой стороны, не исключено также, что что под хромотой Воланда подразумевается не только физический недостаток, а "хромота" в значении политических уклонов. Такую трактовку вряд ли можно игнорировать, поскольку в данном случае расхождения во мнениях очевидцев могут объясняться просто различием их собственных политических платформ. Да и переход, например, от политики военного коммунизма к нэпу может, в случае привлечения аллегорий, быть описан именно так, как это сделано в романе. Впрочем, Ленина обвиняли в этом и без аллегорий...

Но возвратимся к внешним признакам. "Правый глаз черный, левый почему-то зеленый". К тому же, правый - "с золотой искрой на дне"... То, что один глаз у Ленина был близорук, другой - дальнозорок, об этом говорят как об общеизвестном факте. Да и по определению И.А. Бунина Ленин - "косоглазый". Многие из нас с детства помнят рассказы о добром дедушке Ленине, у которого "глаз с косинкой", "глаз с золотой искоркой". Во всяком случае, с учетом этих данных, имеются все основания интерпретировать булгаковское описание глаз Воланда как описание характерных примет Ленина, часть из которых приводилась в массовых изданиях того времени. Но "косоглазый" - не единственное, что было сказано Буниным о Ленине. Помните - там было еще и... "сифилитик". Вот, наконец, и выстрелило это "неизвестно зачем" подвешенное Булгаковым ружье. Современники Ленина полагали, что весь его паралич был следствием подхваченного где-то сифилиса. Академик Б.В. Петровский, бывший министр здравоохранения СССР, писал, что "... за рубежом ходили слухи, что у него был наследственный сифилис" (13).

Каким образом эта информация попала за границу, становится ясным из содержания книги американского политолога Луиса Фишера:
Все реакции на сифилис оказались отрицательными. Тем не менее была снаряжена целая медицинская экспедиция в Астрахань, откуда родом были предки Ленина с отцовской стороны, чтобы проверить подозрения о наследственном сифилисе. "Такую старую грязь разворотили, что и вспоминать нет охоты", - рассказывал заместитель Ленина по Совнаркому, а позже - председатель Совнаркома А. И. Рыков Борису Николаевскому в 1923 году, в Саарове под Берлином, где оба были гостями Максима Горького (14).
Современник В.И. Ленина Н. Валентинов (Н. Вольский) вспоминал:

"Когда Сталина разбил паралич, никто не смел не только расспрашивать - как и при каких обстоятельствах это произошло, но и слова сказать. Не так было в марте 1923 года. Москва загудела тогда, как разбуженный улей. Кажется, не было дома, где не говорилось о болезни Ленина.

Правительственное сообщение поразило всех своей неожиданностью. Ведь кроме крошечной группки никто не знал, насколько опасно болен Ленин и что у него уже третий удар. Почти все, особенно те, кто совсем недавно читали его статьи, были уверены, что он по-прежнему управляет страной. Одни, - и это, конечно, партийцы и большая часть рабочих, - Ленина любили, другие не любили, но им интересовались; третьи жгуче ненавидели и все же им интересовались. Вероятно, из этой третьей группы впервые и пополз по Москве слух, что у Ленина прогрессивный паралич, явившийся следствием сифилиса. В своих воспоминаниях о Ленине, появившихся в 1933 году, в "Славоник Ревью", а позднее, в их переводе на русский язык, напечатанных в парижском журнале "Возрождение" (1950 г., десятая тетрадь), П.Б. Струве писал: "Можно сказать почти наверное, что Ленин умер от последствий сифилиса, но на мой взгляд это было чистой случайностью". На чем основывал свою уверенность П.Б. Струве - не знаю. Могу только указать, что об этом вопросе у меня был большой разговор с М.А. Савельевым (моим ближайшим начальством). Он мне рассказал, что к предположениям и слухам о сифилисе у Ленина часть Политбюро отнеслась только как к очередной вражеской попытке его как-нибудь опозорить, но в том же Политбюро Рыков, Зиновьев, Каменев - считали, что нельзя отбрасывать эти слухи простым отрицанием. Поэтому была образована особая тайная комиссия ЦК, которой было поручено собрать все данные по этому вопросу. В распоряжении комиссии были всякие анализы крови и пр., сделанные еще после первого удара, результаты вскрытия тела и, наконец, все, что можно было иметь для суждения: не было ли сифилиса у предков Ленина. На основании всего собранного материала комиссия убежденно пришла к выводу, что сифилиса у Ленина не было. Кто входил в эту комиссию, Савельев мне не указал" (15).

Ясно, что такая информация явилась основанием для многочисленных слухов в СССР, поэтому наличие у Воланда признаков сифилиса должно было вызвать у потенциальных читателей романа Булгакова ассоциацию с личностью Ленина.

Нет, вовсе не напрасно врач-венеролог Булгаков хранил в материалах к роману бюллетени о развитии болезни Ленина. Их данные, изложенные с применением уже апробированных в "Белой гвардии" художественных приемов, дали одну из черт нового образа.

Кстати, еще одно "ружье". Помните, Воланд пьет на шабаше вино из черепа только что убитого барона Майгеля? Эффектно... Но мерзко. Я бы этого делать не стал. Не смог бы... Наверное, большинство из читателей "Мастера и Маргариты" - тоже. А вот Владимир Ильич Ленин...

... Нет, Владимир Ильич из чужих черепов вина, наверное, не дегустировал. Просто, если верить появившимся в последнее время публикациям наших известных историков, в его кабинете, до самой его смерти хранилась

доставленная из Екатеринбурга в качестве отчета о выполненной работе голова убиенного Императора Всея Руси Николая Второго.

И еще одно "ружье", на этот раз относящееся к манерам Воланда. Как-то вошло в обычай, что при разборе характерных черт этого образа стало признаком хорошего тона показывать его исключительно с положительной стороны. Но давайте, читатель, вместе оценим те места в романе, которые ускользнули от внимания исследователей.

В первой главе, в сцене на Патриарших прудах, в навязанном Берлиозу и Бездомному богословском споре аргументация Воланда носит довольно странную эмоциональную окраску, его манеры граничат с обыкновенным хамством:

" - Виноват, - мягко отозвался неизвестный, - для того, чтобы управлять, нужно, как-никак, иметь точный план на некоторый, хоть сколько-нибудь приличный срок. Позвольте же вас спросить, как же может управлять человек, если он не только лишен возможности составить какой-нибудь план хотя бы на смехотворно короткий срок, ну, лет, скажем, в тысячу, но не может ручаться даже за свой завтрашний день? И, в самом деле, - тут неизвестный повернулся к Берлиозу, - вообразите, что вы, например, начнете управлять, распоряжаться и другими и собою, вообще, так сказать, входить во вкус, и вдруг у вас... кхе... кхе... саркома легкого... - тут иностранец сладко усмехнулся, как будто мысль о саркоме легкого доставила ему удовольствие, - да, саркома, - жмурясь, как кот, повторил он звучное слово, - и вот ваше управление закончилось! [...] А бывает и еще хуже: только что соберется человек съездить в Кисловодск, - тут иностранец прищурился на Берлиоза, - пустяковое, казалось бы, дело, но и этого совершить не может - потому что неизвестно почему вдруг возьмет - поскользнется под трамвай! Неужели вы скажете, что это он сам собою управил так? Не правильнее ли думать, что управился с ним кто-то совсем другой? - и здесь незнакомец рассмеялся странным смешком".

Это читали все, многие комментировали. И все же, когда автор упонямул об "обыкновенном хамстве", многие, небось, подумали про себя: "Загнул!" Теперь вот перечитали и убедились, что Воланду присуще не только хамство, но даже какой-то садизм. Вкрадчиво-нагловатое вступление "Виноват", предвещающее язвительные приемы типа "позвольте же вас спросить"; сладко усмехнулся, как будто мысль о саркоме легкого доставила ему удовольствие; жмурясь, как кот, повторил он звучное слово; странный смешок и вот это "кхе... кхе...". Да и можно ли иначе расценить и такие моменты как "... громко и радостно объявил: - Вам отрежут голову!", "снисходительно улыбнувшись"? Бросается в глаза и неподобающая положению Воланда переходящая в ерничание фамильярность, которая присутствует в его рассказе о завтраке с Кантом, в таком обращении как "досточтимый Иван Николаевич", в авторских ремарках "развязно ответил и подмигнул", "Вопрос был задан участливым тоном, но все-таки такой вопрос нельзя не признать неделикатным" (в беседе с буфетчиком Варьете).

Согласен, сатана... На то он и лукавый... Но все же...

"... Надо отметить и то, что Ленин был особенно груб и беспощаден со слабыми противниками: его "наплевизм" в самую душу человека был в отношении таких оппонентов особенно нагл и отвратителен. Он мелко наслаждался беспомощностью своего противника и злорадно и демонстративно торжествовал над ним свою победу, если можно так выразиться, "пережевывая" его и "перебрасывая его со щеки на щеку". В нем не было ни внимательного отношения к мнению противника, ни обязательного джентльменства".

Ценность этой характеристики заключается в том, что ее автор, дворянин и большевик Г.А. Соломон (Исецкий), стоявший у истоков зарождения социал-демократии в нашей стране и занимавший крупные руководящие посты в советском правительстве, хорошо знал не только Ленина на протяжении более чем двух десятков лет, но и был дружен с его семьей (16). В качестве иллюстрации этого тезиса Соломон описывает имевший в начале века случай беседы в Брюсселе Ленина с молодым социалистом по имени Александр. Вот лишь некоторые выдержки из нее:

" - Ха-ха-ха! - злобно рассмеялся Ленин, заранее торжествуя легкую победу... Ха-ха-ха! Нам вынь да положь сию же минуту "Красную звезду" моего друга Александра Александровича" (Малиновского; речь идет о его романе-утопии о социализме - А.Б.) ... по выражению моего друга "его величества Божьей Милостью Николая II"... Да, прав Иисус Христос, - что ни говорите, а он был не дурак, - и вам, милейший, следовало бы помнить, что он говорил... Хе, - злорадно снова заговорил Ленин, - эк-хе... Так вот я вам скажу, мой мудрый и почтеннейший Сократ, чем это чревато... Ха-ха-ха!... Ха-ха-ха!..." (17).

Не правда ли, при сопоставлении двух текстов просматривается много общего? И ерничание, и фамильярное "мой друг Николай II", и язвительный смешок... Но вот Соломон пишет далее: "Ленин как-то мелко торжествовал. Его маленькие глазки светились лукавством кошки, готовой сейчас броситься на мышонка". У Булгакова: "Тут иностранец сладко усмехнулся, как будто мысль о саркоме легкого доставила ему удовольствие, - да, саркома, - жмурясь, как кот, повторил он звучное слово".

Хотя Булгаков уже жил в Москве, когда Соломон еще работал в Наркомате внешней торговли, трудно сказать, были ли они лично знакомы. Но то, что у них были общие знакомые, сомнений нет. Вересаев, например, о творчестве которого Ленин, по словам Соломона, отзывался весьма язвительно.

Напомню, что Вересаев был не только близок с Соломоном по социал-демократической деятельности, но и являлся его дальним родственником. Трудно представить, чтобы Соломон не делился с ним своими впечатлениями от общения с Лениным, которое продолжалось и после революции. И, несмотря на то, что Соломон не был профессиональным писателем, из содержания его книг видно, что он был весьма общительным и наблюдательным человеком, превосходным психологом. Длительное общение с Луначарским, давняя дружба и совместная работа в наркомате с Красиным, дружба с М.Т. Елизаровым, мужем А.И. Ульяновой, знакомство с Андреевой, неприятие целей Октябрьского переворота, резко негативное отношение к коррупции в кремлевских коридорах власти... То есть, ему было чем

делиться с Вересаевым. Ну а уж об отношениях Булгакова с Вересаевым напоминать вряд ли стоит...

И последнее. Давайте вспомним, что писал Ленин о Толстом: "Помещик, юродствующий во Христе", "Юродивая проповедь "непротивления злу насилием", "Проповедь одной из самых гнусных вещей, какие только есть на свете, именно - религии" (18); "Движению вперед мешают все те, кто объявляет Толстого общей совестью, учителем жизни" (19); "Идеологией восточного строя, азиатского строя и является толстовщина в ее реальном историческом содержании" (20).

"Старый софист"...

Итак, совокупность представленных Булгаковым деталей достаточно четко указывает на личность Ленина как прототип образа Воланда. Но ответа на поставленный вопрос - о причинах отсутствия в нем булгаковской диалектичности - этот вывод пока не дает.

**Аннотации**

1. А.М. Горький. В.И. Ленин, с. 13.
2. И.А. Бунин. Воспоминания... с. 183.
3. А.М. Горький. Несвоевременные мысли, с. 149.
4. Литературная газета", 22.4.92, с. 6.
5. Дмитрий Волкогонов в статье "С беспощадной решительностью... В. Ленин" приводит эти слова социал-демократа А.Н. Потресова, который хорошо лично знал Ленина. "Известия", 22 апреля 1992 г.
6. "Князь тьмы", с. 90.
7. М.О. Чудакова. Архив Булгакова... С. 148.
8. С Государственной библиотекой имени В.И. Ленина связан еще один эпизод в романе - описанный в главе 29: Воланд и Азазелло находились "на каменной террасе одного из самых красивых зданий в Москве, здания, построенного около полутораста лет назад". Это - помещение бывшего Румянцевского музея, где ныне помещается отдел рукописей РГБ (ГБЛ). И.Л. Галинская расценивает этот факт как подтверждение своей версии о том, что прообразом Мастера явился... украинский философ Г. Сковорода. Потому, полагает она, что именно в ГБЛ хранятся рукописи его работ!
   Да, но чьи рукописи не хранятся в ГБЛ? Кстати, как имя того, чьи работы занимают больше всего полок в хранилищах этой библиотеки? Имя, которое носила до недавнего времени сама библиотека? Если вспомнить, что по прибытии в Москву Воланд заявил, что будет работать с материалами чернокнижника Герберта, то не идет ли речь о первейшем чернокнижнике нашей страны - Ленине? -
9. "Князь тьмы", с. 39.
10. "Черный маг", М., 1992, с. 31.
11. "Огонек", № 4-1990; при жизни Булгакова опубликовано в журнале "Наша Искра".
12. "Князь тьмы", с.20.
13. Б.В. Петровский. Власть и здоровье. "Огонек", 2-1990, с. 4.

14. Louis Fisher. The life of Lenin. Harper and Row, Publishers, New York, Evanston, London. 1964. Цитируется по изданию: Луис Фишер. Жизнь Ленина: Перевод Омри Ронена. "Overseas Publications Interchange, Ltd". London, 1970, с. 872).
15. Н. Валенитинов (Н. Вольский). Новая экономическая политика и кризис партии. Вспоминания. Москва, "Современник", 1991, с. 88.
16. Г.А. Соломон (Исецкий). Ленин и его семья (Ульяновы). В книге: Среди красных вождей. М., Современник, 1995, с. 453.
17. Там же, с. 456-462.
18. В.И. Ленин. Лев Толстой, как зеркало русской революции. ПСС, т.17, с. 206-213.
19. В.И. Ленин. Толстой и пролетарская борьба. ПСС, т. 20, с. 71.
20. В.И. Ленин. Толстой и его эпоха. ПСС, т. 20, с. 100.

## Глава XLV. От Иегудила Хламиды до Воланда

*Образ Воланда отображает неамбивалентное видение Горьким фигуры Ульянова-Ленина. По Булгакову, в трагедии виноват не столько Ленин, сколько юродивое всепрощенчество в духе учения Толстого.*

*Альфред Барков*

*Трагическое безумие Ленина даст тему не одному драматургу грядущих столетий.*

*Марк Алданов (1)*

*Если дьявол существует и вводит меня в искушение, то это - во всяком случае не "мелкий бес" эгоизма и тщеславия, а Абадонна, восставший против творца, равнодушного к людям и лишенного таланта.*

*А.М. Горький (2)*

*Положительным типом для Горького был протестант.*

*А.В. Луначарский (3)*

Изложенные построения вряд ли можно считать завершенными без ответа на вопрос, суть которого сводится к следующему. Поскольку "роман в романе" и образ Иешуа явились продуктом пародирования, то, по законам жанра, мы вправе рассчитывать на наличие адекватной пародии и в данном случае. Как показано выше, многочисленные штрихи указывают на личность В.И. Ленина как прототип образа Воланда. Однако отмеченная его парадоксальность свидетельствует, скорее всего, что писатель замыслил нечто большее, чем тривиальную сатиру на "злодейски гениального Ленина". К одному из парадоксов, связанных с этим образом, можно отнести, в частности, явно преднамеренное, хотя и лишенное диалектических переходов переплетение в одном персонаже сатанинского с божественным, что выливается в конечном счете во взаимный обмен функциями между Спасителем и антихристом (чего стоит, например, исполнение сатаной-Воландом во время шабаша причастия - функции Сына Божия; с другой стороны, пассивное всепрощенчество Иешуа привело к гибели Москвы, которую, как и Иерусалим когда-то, накрыла тьма).

О наличии этого парадокса в романе отмечал в свое время А.З. Вулис: "Явный парадокс, единогласие непримиримых - по Священному писанию - оппонентов: сатаны и Христа, Христа и сатаны" (4).

Как оказалось, трудности с трактовкой значения этого образа определяются в первую очередь тем, что, не вписываясь в булгаковскую систему образов, он тем не менее безусловно воспринимается исследователями как чисто булгаковская креатура; несмотря на значительное количество работ, посвященных пародии в творчестве Булгакова, ни в одной из них даже не ставится вопрос о том, что образ Воланда является пародийным.

Однако, как только такая гипотеза принимается за основу анализа, тут же выясняется, что факт переплетения в Воланде сатанинского с божественным соответствует горьковской религиозной диалектике, в которой сатана, по его мнению, - великий революционер; со временем он приобретает у Горького все более положительный смысл, часто меняясь местами с Богом настолько, что трудно понять, кто Христос, а кто Антихрист, кто Бог, кто сатана. Эти моменты подробно разбираются в работе М. Агурского "Великий еретик (Горький как религиозный мыслитель)" (5).

В 1918 году Горький пишет в "Новой жизни": "Сегодня - день рождения Христа, одного из двух величайших символов, созданных стремлением человека к справедливости и красоте. Христос - бессмертная идея милосердия и человечности, и Прометей - враг богов, первый бунтовщик против Судьбы, - человечество не создало ничего величественнее этих двух воплощений желаний своих. Настанет день, когда в душах людей символ гордости и милосердия, красоты и безумной отваги в достижении цели - оба символа сольются в одно великое чувство". Именно эта идея вложена в уста дьякона-расстриги Егора Ипатьевского ("Жизнь Клима Самгина"): "Не Христос - не Авель нужен людям, людям нужен Прометей-Антихрист".
...Итак, Христос и антихрист у Горького часто меняются местами, "перехватывая" функции друг друга... Но разве не эта же ситуация описана в "Мастере и Маргарите", где Воланд творит добро, а всепрощенчество Иешуа приводит к глобальной трагедии?

...Сатана Горького - революционер, положительный герой... Разве не таким является булгаковский Воланд?.. И уж поскольку фигура Ленина определилась как прототип этого образа, то разве не интересно знать, что писал о Ленине Горький - разумеется, кроме трижды переделывавшегося по указке Системы злополучного очерка?

Читаем - ноябрь 1917 года: "Ленин, Троцкий ... отравились ядом власти"... "Слепые фанатики и бессовестные авантюристы" ... "Ленин и соратники его считают возможным совершать все преступления"... "Рабочий класс не может не понять, что Ленин на его шкуре, на его крови производит только некий опыт, стремится довести революционное настроение пролетариата до последней крайности и посмотреть - что из этого выйдет?" ... "Рабочий класс должен знать, что чудес в действительности не бывает, что его ждет голод, полное расстройство промышленности, разгром транспорта, длительная кровавая анархия, а за нею - не менее кровавая и мрачная реакция" ... "Ленин вводит в России социализм по методу Нечаева - "на всех парах через болото". И Ленин, и Троцкий, и все другие, кто сопровождает их к погибели в трясине действительности, очевидно убеждены вместе с Нечаевым, что "правом на бесчестье всего легче русского человека за собою увлечь можно", и вот они хладнокровно бесчестят революцию, бесчестят рабочий класс, заставляя его устраивать кровавые бойни, понукая к погромам, к арестам ни в чем не повинных людей" ... "Грозя голодом и погромами всем, кто не согласен с деспотизмом Ленина - Троцкого, эти "вожди" оправдывают деспотизм власти, против которого так мучительно долго боролись все лучшие силы страны" ... "Он обладает всеми свойствами "вождя", а также и необходимым для этой роли отсутствием морали и чисто барским, безжалостным отношением к жизни народных масс"... "Ленин - "вождь" и -

русский барин" ... "Неизбежная трагедия не смущает Ленина, раба догмы" ... (6)

Тогда же, 6/19 ноября 1917 года дневниковая запись Гиппиус приводит такие слова Горького: " Я... органически... не могу... говорить с этими... мерзавцами. С Лениным и Троцким" (7).

А теперь сопоставим эти горьковские высказывания 1917 года о "мерзавце" с его же более поздними: "Мы в стране, освещенной гением Владимира Ильича Ленина, [...] в стране, где неутомимо и чудодейственно работает железная воля Иосифа Сталина!" И вот такое суммирование прямо противоположного, что в разное время писалось Горьким о Ленине, дает не что иное, как образ ... Воланда! Иными словами, Булгаков не просто создал первичный образ Воланда-Ленина, а спародировал то, что вышло из-под пера Горького. Становится понятным и лишенный диалектических переходов набор положительных и отрицательных качеств Воланда: Булгаков не мог не следовать манере пародируемого им Горького, отношение которого к Ленину едва ли можно назвать амбивалентным - привлекательное в этой личности не сочеталось в его сознании с отталкивающим; эти качества не сосуществовали для Горького одновременно как нечто целое, неразделимое и противоречивое; они составляли два крупных самостоятельных (и по-горьковски доведенных до крайности, если говорить об их пафосе) блока, не просто разделенных во времени, а, скорее, пристроенных Горьким к различным этапам своей биографии.

Образ Воланда как раз и есть та самая "по Сеньке шапка", как характеризовал "малодаровитость" и "внутреннюю тусклость" самого Горького К.И. Чуковский; если продолжать пользоваться его меткими характеристиками, то трудно не признать, что его мнение о непсихологичности, несложности и элементарности Горького как нельзя более характеризуют именно ту неамбивалентность образа Воланда, в качестве кальки для которого Булгаков удачно использовал и характерные черты личности самого Горького.

И как теперь не вспомнить его ранние журналистские пробы под кощунственным псевдонимом "Иегудил Хламида", объединившим в себе инициалы Христа и имя предавшего его Иуды! Получается, что истоки образа Воланда восходят к началу девяностых годов девятнадцатого столетия... Нет, безусловно прав был Воланд, предрекая, что роман преподнесет нам неожиданности... Хотя, если вдуматься, то вывод о том, что образ Воланда пародирует горьковскую интерпретацию исторической фигуры Ульянова-Ленина, не является таким уж неожиданным. Ведь по фабуле, Воланд является креатурой Мастера, вышедшей со страниц романа в реальную советскую действительность; с другой стороны, Воланд является не только персонажем романа, но и его соавтором. Это, как и факт генетической связи между личностью Горького и образом Мастера, уже дает основание для версии о том, что прототип образа Воланда следует искать в творчестве Горького.

... Как бы подытоживая все сказанное выше, М. Агурский пишет: "Можно понять, почему Ленин называл Толстого "зеркалом русской революции". Ленин хорошо знал силу еретических религиозных движений, направленных

против церкви и государства, и несомненно опирался на эту силу в своей практической политике в годы революции и гражданской войны. Но именно Горький в гораздо большей степени заслуживает, чтобы его называли "зеркалом русской революции", причем зеркалом чистым и незамутненным. Без Горького невозможно понять глубинные народные корни большевистской революции, которую нельзя рассматривать только через марксистскую призму".

М. Агурский, вовсе не имея в виду роман Булгакова, фактически объяснил причину пристального интереса писателя к поднятой в "закатном романе" проблеме "Толстой - Горький".

Но, оказывается, этот пласт может содержать еще одну, весьма интересную грань. Уже после выхода в свет первого издания этой книги ко мне с некоторым опозданием попала еще одна работа Н.Н. Примочкиной: "Горький и Булгаков: из истории литературных отношений". Ее материал настолько интересен, что с удовольствием помещаю выдержку из него именно в эту главу:

"Следует сказать несколько слов о перекличках и параллелях в творчестве Горького и Булгакова начала 30-х годов. Любопытен, на наш взгляд, следующий факт: в самый разгар работы Булгакова над "романом о черте" (позднейшее название "Мастер и Маргарита") у Горького рождается замысел пьесы о черте, причем одного из возможных воплотителей этого замысла он видит в Булгакове. 4 февраля 1932 г. он писал заведующему литчасчью МХАТа П.А. Маркову: "У меня есть кое-какие соображения и темы, которые я хотел бы представить вниманию и суду талантливых наших драматургов: Булгакова, Афиногенова, Олеши, а также Всев. Иванова, Леонова и др... Есть у меня и две темы смешных пьес, героем одной из них является Черт - настоящий!.." Замыслом пьесы о черте Горький поделился также с гостившим у него А. Афиногеновым, записавшим этот сюжет в своем дневнике: "Тема сатирическая, бытовая. Перед занавесом черт. Он в сюртуке, он извиняется за свое существование, но он существует. Он здесь будет организовывать цепь, заговор случайностей, чтобы люди через эти случайности пришли в соприкосновение и обнаружили тем самым свои внутренние качества, свои бытовые уродства. Черт передвигает вещи, подсовывает письма, черт создает внешние мотивировки для развития поступков людей в их бытовом окружении. Он порой язвительно усмехается и спрашивает публику: "Каково, хорошо ведь работаю, вот как людишки сталкиваются, вот какая чертовщина разыгрывается". К тому же времени относится горьковский набросок плана будущей пьесы под названием "Правдивый рассказ о злодеяниях черта", близкий по содержанию к тому, что записал Афиногенов. Сам Горький понимал, что этот сюжет ему "не по зубам". Когда-то, в начале 20-х годов, он хотел сочинить произведение "о черте, который сломал себе ногу, - помните, "тут сам черт ногу сломит!". Затем написал стилизованный рассказ о черте, живущем у почтмейстера Павлова, однако остался им, видимо, недоволен и никогда не публиковал. Его реалистический метод сопротивлялся условности, связанной с появлением подобного "героя" на сцене. Черт как реальное лицо невозможен в эстетической системе Горького. Дьявольское, темное начало жизни может воплощаться здесь либо в человеческом облике (например, столяр в "Голубой жизни"), либо в образе двойника ("Жизнь Клима Самгина") - в обоих случаях в виде галлюцинации,

вызванной расстроенным воображением героя. Каково же было бы удивление (и смеем предположить, восхищение) Горького, если бы он узнал, что Булгаков работает над романом, по замыслу довольно близком горьковскому" (8).

Горький, возможно, и не знал; но Булгаков мог знать о подобных его замыслах, хотя бы от П.А. Маркова, с которым тесно общался. Конечно, для того, чтобы рассматривать в свете этих данных какую-то грань фабулы "Мастера и Маргариты" как рефлексию творческих замыслов Горького, основания имеются. Не менее интересно и то, что в процессе создания романа Булгаков читал его как раз тому кругу лиц, который был знаком с этими планами Горького, и соответствующие ассоциации у слушателей не могли не возникнуть. Возможно, на первой стадии и не знал - ведь цитируемое Н.Н. Примочкиной письмо Горького было написано через три года после того, как Булгаков уже приступил к созданию романа о дьяволе; значит, узнал позже, возможно даже в процессе чтения первых редакций в кругу друзей. Повлияло ли это как-то на развитие замысла Булгакова? Гадать не буду, напомню только один факт: образ Мастера был введен в роман уже после 1932 года... Хотя, впрочем, еще до этого Горький уже присутствовал в романе в образе Феси.

Но возвратимся к основной теме этой главы. Итак, два антагониста: в жизни - Толстой и Горький, в романе - их двойники Левий Матвей и Мастер; два созданных ими образа - Христос в "Четвероевангелии", антихрист с чертами мессии - в горьковской лениниане; наконец, две булгаковские пародии на эти образы - Иешуа и Воланд, ни один из которых, кстати, Москву от "тьмы" не спас. Причем обе эти булгаковские пародии побуждают нас смотреть на исторические личности Ленина и Толстого не только с позиций самого Булгакова, но и глазами Мастера-Горького.

В соответствии с диалектическим законом, все крайности сошлись. И Булгаков особо подчеркивает это схождение казалось бы непримиримых позиций - вспомним, кто дал разрешение Мастеру-Горькому на лживую концовку того, что было так хорошо им начато, - Иешуа. Это уже - не Иешуа, персонаж созданного Мастером и Воландом "романа в романе", а сошедший с его страниц и уже действующий самостоятельно, вне их замысла, чисто уже в рамках собственно булгаковского романа Иисус, передавший в Москву свое "добро" на ложь и трагедию через породившего "козлиный пергамент" Левия Матвея. То есть, в "московской" грани романа, в реалиях уже советской эпохи, образ Льва Толстого должен восприниматься как креатура уже самого Булгакова; иными словами, элементы пародии на видение этой личности Горьким на данный случай уже не распространяются. То есть, Булгаков проводит четкую грань: вот Вам, читатель, восприятие толстовской философии Мастером-Горьким и Сатаной-Лениным, а вот, в "московских" главах, - чисто мое, булгаковское видение.

И если оценивать финал романа с учетом этого, булгаковского видения, то получается, что московская трагедия была предопределена не только и не столько сатанинской сущностью Воланда-Ленина, давшего на своем шабаше волю "звериным инстинктам" народа, но, скорее, безразмерным всепрощенчеством "навеянного нашими юродивенькими и блаженными, которых исстари почитали на Руси за святых" толстовского Иисуса, который

оказался как раз "по недугу русского народа". Если исходить из фабулы романа в такой интерпретации, то позицию Булгакова следует расценить так, что оба "зеркала русской революции" - и Толстой, и Горький - отражают под разными углами "недуги" нашего национального менталитета.
"Лишние люди" по-булгаковски? - Возможно, это так... Но следует еще раз подчеркнуть, что Булгаков не опровергает Евангелие от Матфея, не привлекает антихриста к решению российских проблем, в чем его упрекают патриотические издания, а, наоборот, осуждает Горького за пособничество сатанинской Системе, одновременно с этим выражая и свое несогласие с толстовской концепцией "непротивления". Роман "Мастер и Маргарита" - это видение Булгаковым причин нашей национальной трагедии (9).

Поскольку такой вывод может вызвать протест тех, кто считает жизненное кредо Михаила Афанасьевича "созерцательным" и кто склонен видеть в его "закатном" романе только фарс, позволю себе сослаться на мнение самого, пожалуй, авторитетного человека во всей современной России - академика Д.С. Лихачева: "Историзм проникает в литературу все больше: от малоисторичных Тургенева и Чехова к "историчному" Бунину, а затем и сугубо историчным советским писателям - как Булгакову и др." (10).

Действительно, Михаил Булгаков с полным правом мог бы повторить о себе слова другого русского сатирика, М. Салтыкова-Щедрина: "Писания мои до такой степени проникнуты современностью, так плотно прилаживаются к ней, что ежели и можно думать, что они будут иметь какую-нибудь ценность в будущем, то именно и единственно как иллюстрация этой современности" (11).

..."Чтобы знали..." - такими были назначении своего "закатного романа".

**Аннотации**


1. "Дни", Берлин, 27 января 1924 г., № 371. "Московские новости", № 3, 16-23 января 1994 г.
2. Эта выдержка - из ответа Горького редактору французского журнала "Европа"; приведена М. Агурским в статье "Великий еретик (Горький как религиозный мыслитель)" - "Вопросы философии", № 8-91.-
3. А.В. Луначарский. Максим Горький. СС, том 2, с. 64.
4. А.З. Вулис. Роман Михаила Булгакова "Мастер и Маргарита". М., "Художественная литература", 1991, с. 40.
5. М. Агурский. Указ. соч.
6. А.М. Горький. Несвоевременные мысли, сс. 149-151.
7. З.Н. Гиппиус. Указ. соч., с. 395.
8. Н.Н. Примочкина. Горький и Булгаков: из истории литературных отношений. Известия РАН, серия литературы и языка, том 53, № 6, 1994, с. 55-56.
9. Эти причины - в нашей психологии, в нашем отношении к своей истории. Этот момент был отмечен М.Д. Гефтером, который, полемизируя с П.В. Палиевским, не без иронии писал: "Не раздражайся, читатель [...] Вот мы с тобою, к примеру, наслаждаясь романом и переходя не раз, не два от смеха к раздумью, удивлялись бы тому, что переходим - так легко и без

всякой задержки, без внутреннего сопротивления - от этого раздумья к этому смеху ("... над чем смеетесь, над кем смеетесь?.."). А критик остановил нас, привлек внимание, разъяснил, уверил: потому именно нам так легко, что не о нас речь. Мудрость великая в том и состоит, что смеемся не над собою, а лишь над тем в себе, что не-наше, извне внесенное, и смехом же освобождаемся от этой застрявшей в нас "слабости", укрепляясь в подлинном, разложению не подлежащем "начале" ("Классический русский смех", - разъясняет наш критик). Странно, правда, замечает читатель, что выправляется Коровьевским нагличаньем то, что "не пожелало само себя исправить"? С чего бы это не пожелало, если подлинное? И почему это Воландовской шайке, эпигонам этим, этим шутам гороховым, плагиаторам, перевертышам, дано то, что нам - с нашей подлинностью - не дано?" - М.Д. Гефтер. Указ. соч., сс. 145-146.

10. Д.С. Лихачев. Заметки и наблюдения, с. 206.
11. М.Е. Салтыков-Щедрин.Собрание сочинений в 20 томах. М., "Художественная литература", 1965, том 1, с. 67.